НОВОЕ ИСКУССТВОЗНАНИЕ

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 3 (2020)

NEW ART STUDIES

HISTORY, THEORY AND PHILOSOPHY OF ART
SCIENTIFIC JOURNAL

NO. 3 (2020)

Санкт-Петербург, 2020

УДК 7.061
ББК 85.03
Н 72

Приглашенный редактор выпуска – Ольга Владимировна Субботина, кандидат искусствоведения, научный сотрудник Библиотеки Российской академии наук

Редакционная коллегия:
И. А. Шик (канд. искусств., гл. редактор, редактор переводов), Н. В. Щетинина (канд. искусств., редактор переводов), А. В. Рыков (д-р филос. наук, доцент), С. М. Грачева (д-р искусств., профессор), Л. Ю. Лиманская (д-р искусств., профессор), А. А. Дмитриева (д-р искусств., доцент), А. К. Флорковская (д-р искусств., доцент), О. С. Сапанжа (д-р культурол., доцент), Г. Н. Габриэль (канд. искусств., доцент), А. В. Морозова (д-р культурол., канд. искусств., доцент), Ю. П. Волчок (канд. архитектуры, профессор), Ю. И. Арутюнян (канд. искусств., профессор), А. С. Ярмош (канд. искусств.), О. В. Субботина (канд. искусств.), Л. Б. Сукина (д-р историч. наук, канд. культурол., доцент), А. Ф. Эсоно (канд. искусств.), А. Р. Магалашвили (канд. филол. наук)

Invited Editor of the Issue – Olga Vladimirovna Subbotina, PhD in Art History, researcher, Russian Academy of Sciences Library

Editorial Board:
I. A. Shik (PhD in Art History, Editor-in-Chief, Translation Editor), N. V. Shchetinina (PhD in Art History, Translation Editor), A. V. Rykov (Full Doctor in Philosophy, Associate Professor), S. M. Gracheva (Full Doctor in Art History, Professor), L. Iu. Limanskaia (Full Doctor in Art History, Professor), A. A. Dmitrieva (Full Doctor in Art History, Associate Professor), A. K. Florkovskaia (Full Doctor in Art History, Associate Professor), O. S. Sapanzha (Full Doctor of Cultural Studies, Associate Professor), G. N. Gabriel (PhD in Art History, Associate Professor), A. V. Morozova (Full Doctor in Cultural Studies, PhD in Art History, Associate Professor), Iu. P. Volchok (PhD in Architecture, Professor), J. I. Arutyunyan (PhD in Art History, Professor), A. S. Iarmosh (PhD in Art History), O. V. Subbotina (PhD in Art History), L. B. Sukina (Full Doctor in History, PhD in Cultural Studies, Associate Professor), A. F. Esono (PhD in Art History), A. R. Magalashvili (PhD in Philology).

Выпуск журнала «Новое искусствознание» 03/2020 подготовлен по материалам конференции «Искусство книги позднего Средневековья и раннего Нового времени: проблемы и перспективы изучения», которая прошла 24–25 сентября 2020 г. в Библиотеке Российской академии наук при участии Фонда «Новое искусствознание». Статьи участников конференции, опубликованные в журнале, обращены к важнейшим для русского и западноевропейского книжного искусства проблемам, связанным с типологией, визуальным нарративом, рецепцией, миграцией и трансформацией иконографических и декоративных образцов.

The issue of the journal "New Art Studies" 03/2020 was prepared based on the materials of the conference "The Art of the Book of the Late Middle Ages and the Early Modern Time: Problems and Prospects of Study", which took place on September 24-25, 2020 at Russian Academy of Sciences Library with the participation of the New Art Studies Foundation. The articles of the conference participants, published in the journal, address the most important issues for Russian and Western European book art related to typology, visual narrative, reception, migration and transformation of iconographic and decorative samples.

Новое искусствознание. 2020. № 3. СПб: Фонд «Новое искусствознание». 142 с.
New Art Studies. 2020. No. 3. St. Petersburg: "New Art Studies" Foundation. 142 p.

Издатель
Фонд «Новое искусствознание»
Кристина Олеговна Сасонко
директор Фонда «Новое искусствознание»
https://www.newartstudies.ru/
office@newartstudies.ru

Контакты редакции
Ида Александровна Шик
Гл. редактор фонда «Новое искусствознание»
i.shik@newartstudies.ru

Екатерина Геннадиевна Дубровская
Координатор редакции
e.dubrovskaya@newartstudies.ru

Редакционная подготовка
Филипп Сунилович Бастиан, Ида Александровна Шик,
Наталия Владимировна Щетинина

Верстка
Надежда Алексеевна Лакатош

Publisher
New Art Studies Foundation
Kristina Olegovna Sasonko
Director of the New Art Studies Foundation
https://www.newartstudies.ru/
office@newartstudies.ru

Editorial contacts
Ida Aleksandrovna Shik
Editor-in-Chief of the New Art Studies Foundation
i.shik@newartstudies.ru

Ekaterina Gennadievna Dubrovskaya
Editorial coordinator
e.dubrovskaya@newartstudies.ru

Editorial preparation
Philipp Sunilovich Bastian, Ida Aleksandrovna Shik,
Nataliia Vladimirovna Shchetinina

Journal Design
Nadezhda Alekseevna Lakatosh

В оформлении обложки использована работа: Благовещение. Heures a lusage de Rome. Paris, pour Symon Vostre. 1520. Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург

© Авторы статей
© Фонд «Новое искусствознание»

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENT

От редакции 6

Искусство западноевропейской рукописной книги XIV–XV веков

М. А. Рогов. Иконографическая программа рукописей и гравюр «Зерцала человеческого спасения» в российских собраниях 8

Е. В. Зотова. Позднесредневековые иллюминированные рукописные миссалы: опыт типологизации 15

А. А. Троицкая. Инициал как портретная рамка: от книжной иллюминации до оформления портретных миниатюр 22

От манускрипта к печатному изданию: западноевропейские книги XVI–XVII веков

Л. В. Фролова. Традиции оформления рукописной и печатной книги в памятниках, созданных по заказу императора Максимилиана I Габсбурга 31

О. В. Субботина. Гравюры с подписями в парижских Часословах Гийома Годара [1520–1530]: текстовые источники и особенности визуального повествования 39

О. Э. Фролова. Книга, превращенная в рукопись: об уникальном экземпляре «Анабасиса» Ксенофонта (Париж, 1529) на пергамене с миниатюрами из собрания Российской национальной библиотеки 47

Н. А. Багровников. Особенности ксилографий Эрхарда Альтдорфера в Шведской Библии 1541 года 51

И. Г. Ландер. Искусство нидерландских ботанических книг XVI века (собрание Российской национальной библиотеки) 55

Ю. И. Арутюнян. Готическая архитектура в английской книжной графике XVII века 63

О. Н. Егорова. Гравированная серия Габриэля и Адама Перелей «Виды самых красивых зданий Франции» и образ парижа второй половины XVII века 71

Искусство русской книги позднего Средневековья и раннего Нового времени

И. А. Шалина. Живописные крышки псковских напрестольных евангелий 79

Ф. В. Панченко. К прочтению миниатюры Библейского сборника Матфея Десятого 1507 года 101

Ю. В. Устинова. «Хронографическая» часть «Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи» лицевого сборника Чудова монастыря в контексте исторических обстоятельств эпохи Ивана Грозного 113

Н. Б. Захарьина. Персонажи Физиолога и художественное оформление древнерусских певческих книг 127

Ю. М. Ходько. Гравюры неизвестного московского издания Нового Завета 1712 года в контексте истории оформления кириллической книги 1710–1730-х годов 134

Editorial board 6

Art of Western European Manuscript Books of the 14th–15th Centuries

M. A. Rogov. The Iconographic Program of Speculum Humanae Salvationis (SHS) Manuscripts and Woodcuts in Russian Collections 8

E. V. Zotova. The Typology of Late Medieval Illuminated Missals 15

A. A. Troitskaya. The Initial as a Portrait Frame: from Illuminated Manuscripts to Portrait Miniature Decorations 22

From Manuscript to Printed Edition: Western European Books of the 16th – 17th Centuries

L. V. Frolova. The Traditions of the Design of Handwritten and Printed Books in the Prints Commissioned by the Emperor Maximilian I of Habsburg 31

O. V. Subbotina. Engravings with Captions in the Guillaume Godard’s Parisian Books of Hours [1520–1530]: Text Sources and Particularities of Visual Narrative 39

O. E. Frolova. The Book Turned into the Manuscript: about the Unique Copy of Xenophon’s “Anabasis” (Paris, 1529) on Vellum with Miniatures from the Collection of the National Library of Russia 47

N. A. Bagrovnikov. The Features of Erhard Altdorfer’s Woodcuts in the Swedish 1541 Bible 51

I. G. Lander. Art of the 16th-Century Netherlandish Botanical Books (From the Collection of the National Library of Russia) 55

J. I. Arutyunyan. Gothic Architecture in the 17th-Century English Book Graphics 63

O. N. Egorova. The Engraved Series of Gabriel and Adam Perelle “Vues des Plus Beaux Bâtiments de France” and the Image of Paris in the Second Half of the 17th Century 71

The Art of Russian Books of the Late Middle Ages and Early Modern Times

I. A. Shalina. Icon-painting Book Cover of the Pskov Altar Gospels 79

F. V. Panchenko. About Reading the Miniature of the Bible Compilation by Matthew the Tenth 1507 101

J. V. Ustinova. “Chronographic” Part of the “Word on the Conception of the St. John The Baptist” in the Illustrated Manuscript from Chudov Monastery in the Context of Historical Circumstances of the Age of Ivan the Terrible 113

N. B. Zakharina. Characters of Physiologus and Decoration of Old Russian Chant Books 127

J. M. Khodko. Prints of an Unknown Moscow Edition of the New Testament (1712) in the Context of the History of Cyrillic Book Design in the 1710–1730s 134

Научный журнал
«Новое искусствознание» издается в рамках деятельности
фонда содействия развитию науки, образования и искусства
«Новое искусствознание»

Тематика издания

Журнал публикует научные статьи, посвященные исследованию проблем теории и истории отечественного и зарубежного искусства, обзоры выставок и презентации частных галерей, рецензии на академические издания, переводы теоретических текстов по искусству (манифестов, статей, отрывков из книг) и работ известных иностранных специалистов. В специальных тематических конференц-выпусках возможна публикация статей из смежных областей гуманитарной науки (филология, культурология, философия).

Основной целью журнала является развитие творческого диалога отечественных и зарубежных исследователей. Особое внимание уделяется поддержке публикационной активности молодых специалистов.

Периодичность выхода журнала — 4 раза в год.

Плата за публикацию не взимается.

Редакционная этика издания

В своей работе журнал «Новое искусствознание» придерживается норм законодательства РФ в области авторского права, Кодекса поведения для издателя журнала (Code of Conduct for Journal Publishers), разработанного Комитетом по публикационной этике – Committee on Publication Ethics (COPE), принципов, изложенных в Декларации Ассоциации научных редакторов и издателей (АНРИ).

Редакция журнала «Новое искусствознание» руководствуется в своей деятельности принципами научности, объективности, профессионализма и беспристрастности. Взаимодействие редакции издания с авторами основывается на принципах справедливости, вежливости, объективности, честности и прозрачности. Все поступающие в редакцию материалы проходят проверку на предмет отсутствия некорректных заимствований.

Порядок рассмотрения и рецензирования статей

Все присылаемые в редакцию материалы подлежат научному рецензированию. Рецензирование осуществляется членами редакционной коллегии или привлекаемыми учеными, имеющими ученые степени доктора или кандидата наук (или эквивалентные им зарубежные ученые степени), которые являются специалистами в области, наиболее близкой тематике рассматриваемых материалов.

The scientific journal
“New Art Studies” is published by the foundation
for the promotion of science, education and art
“New Art Studies”.

Subject matter of journal

The journal publishes scientific papers devoted to the questions of theory and history of Russian and world art, reviews of exhibitions and academic publications, translations of theoretical art-related texts (manifestos, articles, excerpts from books) and works by famous foreign experts. In special thematic conference-issues the articles from related areas of the humanities (philology, cultural studies, philosophy) can be published.

The main purpose of the journal is to develop a creative dialogue of Russian and foreign researchers and art historians. Special support is given to young specialists.

The frequency of publication of the journal is 4 times per year.

The publishing in journal is free of charge.

Editorial ethics of the journal

The “New Art Studies” journal adheres to the norms of the Russian copyright law, the Code of Conduct for Journal Publishers, developed by the Committee on Publication Ethics (COPE) and the principles set forth in the Declaration of the Association of Science Editors and Publishers (ASEP).

In their work the editors of the “New Art Studies” journal are guided by the principles of scientific rigor, objectivity, professionalism and impartiality. The interaction of the editors with the authors is based on the principles of justice, courtesy, objectivity, honesty and clarity. All incoming authors’ materials are checked for the absence of incorrect borrowing.

The order of consideration and review of articles

The members of the editorial board or the third-party scientists review all the authors’ materials. They have academic degrees of Full Doctor (Dr. habil.) or PhD and are specialists in the field closest to the subject matter of the materials in question.

УДК 75.033.2.94(47).043.246.3
DOI: 10.24411/2686-7443-2020-13011

Шалина Ирина Александровна, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник. Государственный Русский музей, Инженерная ул., 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация. 191186. shalina_irina@mail.ru

Shalina, Irina Aleksandrovna, PhD in Art History, leading researcher. The State Russian Museum, Inzhenernaia ul., 4, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. shalina_irina@mail.ru

ЖИВОПИСНЫЕ КРЫШКИ ПСКОВСКИХ НАПРЕСТОЛЬНЫХ ЕВАНГЕЛИЙ

ICON-PAINTING BOOK COVER OF THE PSKOV ALTAR GOSPELS

Аннотация. Ряд напрестольных Евангелий в отечественных собраниях объединяет редкая особенность их художественного убранства — иконописные крышки, исполненные в традиционной технике: темперой и золотом по коже, дереву или туго пролевкашенной паволоке, подобно двусторонним «таблеткам». Внешний вид их заметно отличался как от обиходных переплетов, так и от драгоценных окладов. Живописные сцены уподобляли иконному образу, чему способствовала и техника их исполнения, и размещение в углубленном ковчеге. При этом иконографический репертуар повторял чеканное убранство книг, здесь также чаще представлена сцена Распятия, в том числе обрамлённая образами четырёх евангелистов, но встречаются и другие редкие сюжеты. Подавляющее число выявленных памятников связано с искусством Пскова XV–XVII вв., что позволяет последовательно рассмотреть этапы становления здесь этого вида убранства. Изображения Распятия повторяли аналогичные псковские иконы, сохраняя устойчивость своих собственных изводов, заметно отличающихся от других центров. Они неизменно включали летящих ангелов и отличались готическим обликом изможденного тела Христа с провисшими руками. Широкое распространение здесь получила традиция обрамления иконописных крышек драгоценными полями, на которые крепились накладные дробницы и касты с камнями. Художественные особенности книжных крышек и изучение писцовых книг дают повод думать о псковском происхождении древней традиции и её широком здесь распространении. Многочисленные письменные источники называют такие напрестольные кодексы «Евангелиями в Страстях», при их описании подчеркивают технику исполнения верхних крышек: «писаны Страсти». Это подтверждает не только пристрастие псковичей к такому декору книг, но и сложение особой терминологии, отразившей индивидуальность их облика.

Ключевые слова: напрестольное Евангелие; история книжного переплёта; отделка и украшение книжных переплётов; живописный оклад; Псков; древнерусская иконопись XV–XVII вв.; иконография; страстная тема.

Abstract. A number of Altar Gospels in Russian collections are united by a rare feature of their artistic decoration — icon-painting covers made in the traditional technique: with tempera and gold on leather, wood, or tightly primed canvas like double-sided icons — "tablets". Their appearance was noticeably different from both common bindings and precious icon covers. The picturesque scenes were similar to the icon image, which was facilitated by the technique of their execution and placement in the deepened center ("kovcheg"). At the same time, the iconographic repertoire repeated the metal decoration of the cover books. The scene of the Crucifixion is also more often presented here, including the images of the four evangelists, but there are also other rare subjects. The overwhelming majority of the identified monuments are associated with the 15th – 17th-century art of Pskov, which allows us to consider the stages of the formation of this type of decoration there. The images of the Crucifixion repeated similar Pskov icons, while maintaining the stability of their own patterns, which were noticeably different from other centers. They invariably included flying angels and were distinguished by the Gothic appearance of the emaciated body of Christ with sagging arms. The tradition of framing icon-painting covers with precious silver fields, on which cover plates depicting evangelists, with attached jewelry and stones, became widespread. The artistic features of the bindings of the book and the study of census books indicate the Pskov origin of the old tradition that was widespread there. Numerous written sources call such altar manuscripts "Gospels in the Passion", while emphasizing the technique of making the top cover: "Passion is drawn". This confirms not only the tendency of the Pskovites to such a decor of books but also the development of a special terminology that reflected the individuality of their appearance.

Keywords: Altar Gospels; history of the bookbinding; finishing and decoration of book bindings; Icon-painting book cover; Pskov; Old Russian painting of the 15th – 17th century; iconography; Passion.

Очевидно, что переплёт и особенности его крепления, материала, орнаментального декора и украшающих его изображений являются значимой составляющей древнерусской рукописной и старопечатной книги, знакомство с которой начинается с её внешнего вида и художественного убранства. Они являются визитной карточкой, своеобразной «иконой» содержания кодекса, его технического мастерства, социального статуса, времени и места создания.

Редкий тип украшения крышек напрестольных Евангелий, о котором здесь пойдет речь, занимает особое место между типичным древнерусским переплётом обиходного типа, состоящего из скреплённых с блоком деревянных крышек, обтянутых кожей или тканью; и драгоценным окладом, часто представляющим собой произведение ювелирного дела. Яркой приметой таких кодексов являются живописные крышки, исполненные в традиционной иконописной технике: темперой и золотом по коже, загрунтованному дереву и даже по туго пролевкашенной паволоке, наподобие двусторонних «таблеток» лицевых святцев. Облик их значительно отличается как от обиходных кожаных тиснёных переплётов, так и от дорогих парадных окладов, — более всего напоминая иконный образ. Это впечатление усиливается благодаря тому, что священное изображение в среднике также заглублялось в ковчег и окружалось орнаментальными или серебряными полями. Тем самым при выносе книги из алтаря во время литургии и поднятия священником во время Малого Входа над головами прихожан, их взору открывалась главная икона сакрального действа — жертвоприношения Христа, а в самом действе воедино сливались евангельское повествование и его зримый образ.

Нельзя сказать, что к этому виду декора древнерусских рукописных книг не было проявлено исследовательского интереса, к отдельным памятникам обращались Л. И. Лифшиц [23], В. В. Игошев [10;11], И. С. Родникова [29], а также И. Д. Соловьева [36], отметившая существование самой традиции, по большей части известной по памятникам псковской земли. Однако в этих работах не был поставлен вопрос о её происхождении и ареале распространения. Лишь в кратких тезисах ещё одной работы В. В. Игошева [12] исследователь выделил и отметил сходные технические особенности нескольких окладов, исполненных псковичами.

Илл. 1 . Распятие. Верхняя крышка переплета. 1420-е. Псков. Евангелие тетр. 1383/1393. Государственный исторический музей, Москва. Син. 742

Между тем столь редкие для убранства рукописи живописные пластины, составляющие одно целое с книгой, придавали её облику подчёркнутую индивидуальность, которая, в силу традиционности средневековой культуры, обычно свидетельствует о локальности самого явления. В целом иконографический репертуар таких крышек сходен с обычным чеканным или литым убранством Евангелий. Как и там, в центре чаще представлена сцена Распятия, в том числе обрамлённая образами четырёх евангелистов, но встречаются и уникальные сюжеты, неизвестные по другим видам окладов.

Наиболее ранним примером следует признать Евангелие тетр «афонской» редакции перевода, переписанного, как следует из записи писца, в Константинополе в 1383/1393 г. (ГИМ. Син. 742)»[1] (Илл. 1). Однако характер переплёта, все части которого были исполнены одновременно, и особенно стиля изображения свидетельствуют о создании их на Руси [10]. Исследования, проведённые во время реставрации кодекса, показали, что живопись написана темперой по золоту, положенному прямо на кожу (без левкаса), натянутую на доску с ковчегом, то есть изначально уподобленную иконной основе, в то время как тиснённые по тонкому золотому листу поля апеллируют к традиционному декору обиходных переплётов.

Избранная краткая схема Распятия, где мёртвому телу Христа предстоят лишь близко придвинутые к нему Богородица и юный Иоанн, очень плотно вписана в границы небольшого средника (16 × 9) так, что ветви массивного креста едва не касаются лузги. Ощущению сжатого до предела пространства способствуют симметрично поставленные вытянутых пропорций фигуры предстоящих, наделённых почти одинаковыми жестами; а также уходящий на задний план непроницаемый золотой фон и высоко поднимающаяся за Голгофой изумрудно-зелёная Иерусалимская стена, воедино слитая с такого же цвета позёмом. При этом мастер вводит редкие даже для распространённых сцен подробности — струи крови, истекающие из прободенного ребра Иисуса и омывающие с двух сторон череп Адама в скалистой пещере.

Техника письма и колористические сочетания коричневого, оранжево-красного, насыщенного зелёного и тёмно-синего цветов, как и набор пигментов, не оставляют сомнений в работе над украшением крышки псковского мастера, причём яркие стилистические приметы позволяют датировать живопись 1420-ми гг. На это время приходится заметная трансформация художественного стиля живописи Пскова в сторону ещё большей внешней патетики и декоративизма, свойственных этому центру. Экспрессивность композиции с вытянутыми пропорциями фигур подчёркнута выразительными ракурсами неестественно скрестившей ноги Богородицы и словно идущего навстречу Иоанна Богослова. Мотив трагического напряжения и драматизма выражен диссонирующей цветовой гаммой, усиленной златолитием одежд, сплошь покрытых мелким ассистом. Новым является и характер эскизно написанного личного, в котором постепенная лепка объёма заменена точечными корпусными мазками белил, выявляющих наиболее выступающие части рельефа из общей тёмно-коричневой карнации.

Чрезвычайно близко рассмотренному памятнику изображение Положения во гроб на крышке пергаменного Евангелия апракос новгородского круга (?) первой половины XIV в. (РГБ. Ф. 256. Рум. 109[2]) (Илл. 2), судя по всему, выполненное тем же мастером и в близкое время. Первоначальные части переплёта не сохранились — корешок и застёжки утрачены, а крышки отделяются от блока, причём верхняя с дополнительной нижней надставкой, представляет собой доску с ковчегом, а нижняя обтянута частично дошедшей кожей без тиснения. Это свидетельствует о существенной переделке первоначального переплёта, вероятно, как и живопись, относящегося к рубежу первой и второй четверти XV в.

Представленная в заглублённом ковчеге сцена Положения во гроб — Оплакивания относится к числу уникальных для окладов напрестольных Евангелий, что вполне понятно исходя из того, что характер иллюстрируемого события, несмотря на упоминание его в канонических текстах (Мф. 27: 57–61; Мк. 15: 46–47; Лк. 23: 53; Ин. 19: 39–42), относится скорее к гимнографическим, основанным на песнопениях Страстной Пятницы. С XI в. в состав вечерни входили ещё и чтения Гомилии Григория Никомидийского на Распятие и Погребение, где в частности говорится о положении Христа на землю и упавшей над ним Богородице, омывавшей Сына «теплейшими слезами» [47, p. 102].

Сильная потёртость живописи не позволяет полностью реконструировать изображение, но различимые очертания большого креста и фрагменты сопровождающей образ надписи: С(Н) ЯТИЕ СЪ КР(Е)СТА ГДА НАШ(ЕГО) свидетельствует, что в верхней части могла располагаться ещё и эта сцена, тем более что по сторонам центральной ветви прочитываются именующие титла IС ХС. Всю нижнюю часть средника занимает плотная группа оплакивающих, окружившая мёртвое тело Христа, возложенное на высокий камень или «мраморное» ложе с декоративно украшенной боковой стороной. Распростёршаяся над ним Богородица прильнула к щеке Сына, приподняв его голову; над ней в отчаянии воздевает руки Мария Магдалина, изображённая посреди ещё двух жён в тёмно-зелёном и красном мафориях. К ногам Учителя справа, в глубоком поклоне склонилась фигура юного Иоанна Богослова, за которым представлен автор апокрифического Евангелия Никодим, воспетый в каноне Великой Пятницы (8-я песнь), поскольку его руками снималось с креста тело Иисуса. Слева в углу за изголовьем размещена ещё одна жена, пребывающая в тихой грусти, скорбно подпирая рукой голову. Наконец перед ложем в широком красном одеянии изображён припавший к телу Христа старец, видимо, Иосиф Аримафейский, «испросивший» у Пилата тело Учителя и положивший его в своей новой гробнице недалеко от Голгофы (Ин 19: 38). Всю ближнюю к зрителю часть занимает изумрудно-зелёный позём с белильными лещадками. Таким образом, в миниатюрном среднике разместилась чрезвычайно подробная сцена Оплакивания, не характерная даже для крупных праздничных икон.

Общее построение и замысел композиции в точности вторит монументальной фреске, располагавшейся на северной стене церкви Спаса Преображения на Ковалёво в Новгороде (1380)

[9, с. 86–93]. Они настолько близки, что более сохранная монументальная сцена позволяет понять стёртые или плохо читаемые места живописи крышки и реконструировать все её части [6, цв. ил.20]. Их объединяет высокое ложе-плита: в росписи она розовая с красной мраморировкой, а в нашем случае — с золотым ассистом; поза Богоматери в тёмно-пурпурном мафории, распростёршейся над Сыном; коленопреклонённый Иосиф в центре, судя по фреске, целующий упавшую с плиты руку Христа, еле просматриваемую на иконном переплёте. Можно уточнить и жест Иоанна, видимо, также поддерживающего свешивающиеся ноги Спасителя. Стоящая в том же месте и воздевающая к небу руки Мария Магдалина облачена в сходные одежды двух цветов. Повторены и позы остальных жён — сидящей у ложа и представленной выше, раздирающей волосы в знак скорби. В росписи Ковалёва крупный крест аналогичным образом замыкает всю сцену, а за ним виднеется стена Иерусалима, видимо, первоначально изображённая и на крышке.

Повлиявшие на замысел композиции зримые образы богослужения объясняют характер передаваемого здесь действа, перерастающего из реальной драмы погребения в вечно длящееся оплакивание. Его художественное содержание навеяно словами канона Симеона Логофета «О распятии Господа и плаче Богородицы», который пелся на повечерии Великой Пятницы и следовал за выносом Плащаницы на середину церкви для поклонения и целования. Этот важный литургический момент и отражает композиция камерной иконы, причём поза Богородицы созвучна словам канона её надгробного плача: «Не оставлю Его единаго, зде же умру и спогребуся Ему».

Представленный иконографический тип Оплакивания — с большим количеством жён, активными жестами отчаяния и скорби, особенно Марии Магдалины с воздетыми к небу руками, — сложился в палеологовскую эпоху, причём к моменту использования его в ковалёвском храме 1380 г. был уже широко известным. Так поза склонившейся над лежащим Христом Богородицы, словно закрывающей его своим мафорием, встречается в росписи церкви Архангела Михаила в Лесново (1346) [42, с. 87, ил. 31]. Устойчивость именно этого варианта сцены, повторяющейся вплоть до отдельных деталей в монументальном искусстве, подтверждает целый ряд памятников, в том числе храмы Св. Андрея на Треске, 1389, Св. Стефана в монастыре Копорин, 1402 [44, с. 28], что может свидетельствовать в пользу его балканского происхождения [8, с. 287–288]. Возможно, оттуда он пришёл и в псковское искусство. Очевидно, что обострённый интерес к сюжету в эту эпоху совпадает с усиленным звучанием страстной темы вообще, ставшей ведущей для многих росписей XIV в.[3] Этот процесс затронул и Новгород, где выделялись целые обособленные циклы Страстей Христа, в том числе в алтарных частях храмов [22, с. 499; 36].

Примечательно, что иконография крышки Евангелия оказалась довольно востребованной у псковичей и впоследствии. Она воспроизведена на фреске в каплице Св. Креста в Вавельском замке в Кракове, расписанной ими в 1470 г. [49, p. 207, il. 29], повторена на иконе раннего XVI в. из камерного праздничного чина (ГИМ) [31, ил. 64–66], в точности следуя к тому же схеме, известной по таблетке Софийской серии последней четверти — конца XV вв. [2, табл. XV]. Однако по сравнению с этим образом, а также клеймом храмовой Четырехчастной иконы Московского Кремля (1547) [19, с. 61–64, табл. 178–186], рассмотренная миниатюра переплёта отличается гораздо большей подробностью, числом персонажей и драматизмом самой сцены.

Следующий по времени живописный оклад с изображением Распятия размещён на Евангелии, происходящем из Иоанно-Богословского Крыпецкого монастыря под Псковом (ПМЗ. Инв. № 245)[4], в редких упоминаниях датируемом концом XV в. Считается, что эту книгу будущий основатель обители преподобный Савва принёс в Псков «из других стран». Чужеземное происхождение инока связывали то с Афоном, то с Литвой, то с Сербией. Так, Н. И. Серебрянский обратил внимание на указание автора проложного варианта жития, сохранившего отголосок более раннего предания: «Слышах от неких человек, в повестех обносимо беяше, о сем блаженней Саве ови глаголют, яко от Сербъскиа земли ему пришедшу или от Святыа горы, а инем глаголющим, яко литовская страна породи и въспита

Илл. 2. Оплакивание. Верхняя крышка переплета. 1420–1430-е. Псков. Евангелие апракос. Первая половина XIV в. Российская государственная библиотека, Москва. Ф. 256. Рум. 109.

того» [33, с. 162–167]. Однако сама рукопись свидетельствует о её древнерусском характере, а особенности стиля живописного оклада — о создании его в Пскове в третьей четверти XV столетия[5].

Переплёт подвергался переделкам в позднее время — доски были обтянуты красным бархатом, укреплённым по лузге тесьмой и удалённым во время реставрации. Однако верхняя крышка с остатками заходящего на поля кожаного корешка и прошивки — первоначальные. Использовано дерево еловой породы (сосна?), причём волокна лежат поперек основы, а не вдоль, как это принято в иконописи. Возможно, в древности поля были обтянуты тиснёной кожей, но, судя по многочисленным следам от гвоздей вокруг и вдоль лузги, на них был прибит кованый оклад, хорошо известный по аналогичным псковским памятникам XVI–XVII вв., о которых речь пойдет ниже.

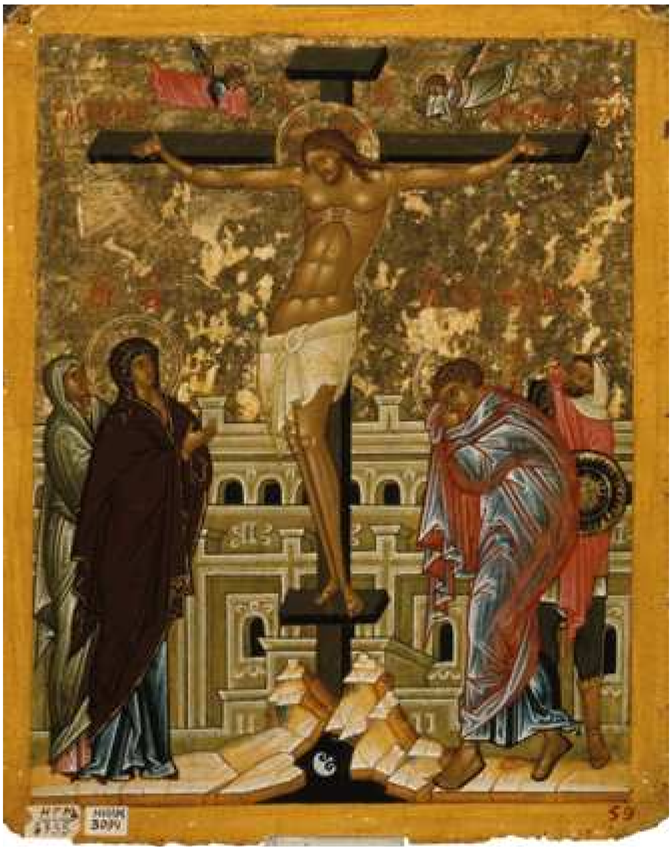
Происхождение рукописи из Крыпецкого монастыря подтверждает наиболее ранняя писцовая книга, составленная Г. И. Мещаниновым-Морозовым и В. И. Дровниным (1584–1588) по случаю разорения псковских земель во время Ливонской войны, почему и включающая подробные описания имущества церквей и монастырей. Если на престоле главного храма Иоанна Богослова лежало «Евангелие апракос, обложено серебром», то в алтаре придела во имя Савы Сербского, освящённого в честь небесного патрона основателя обители, — «Евангелие тетр, на верхней цке писаны Страсти» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 830. Л. 434, 440 об.). Отчасти это известие подтверждает предание о принадлежности рукописи самому чудотворцу.

В заглублённом ковчеге верхней крышки на плотном золотом фоне изображена сцена Распятия — в наиболее подробном её варианте. Центральное место отведено значительному по размерам кресту с пригвождённым телом Иисуса, облачённого в набедренную повязку, и предстоящими по сторонам — слева Богородицей с двумя жёнами, справа Иоанном Богословом и воином-сотником Лонгином, указывающим на распятого. В верхних углах две фигуры слетающих ангелов, внизу Голгофа с пещерой, в которой лежит череп Адама, позади креста высокая

Илл. 3. Распятие с предстоящими и четырьмя евангелистами. Верхняя крышка переплета Евангелия. Последняя четверть XV в. Псков. Паволока, левкас, темпера, золочение. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

стена Иерусалима. Живопись сильно потёрта, видимо, в силу особой техники исполнения: плотным слоем темперной краски покрыто лишь тело Христа (а также все лики, почти полностью утраченные), написанное укрывисто и пастозно коричневым охрением по зеленоватому санкирю, с добавлением румян и белильных высветлений. Подчёркнуто объёмным передан рельеф мускулистого тела, с выписанными рёбрами и плечевыми суставами. Узнаваемо псковским выглядит личное письмо с треугольными подглазными впадинами, трагически сложенными бровями и характерным натёком на конце носа. Точные и редкие пробела лежат по форме и лишь в наиболее высветленных местах. Такое отношение к пластике лика характерно для целого ряда памятников, следующих «камерному» стилю мелётовских росписей 1465 г., подобно житийным образам вмц. Параскевы (ГИМ) и Трёх мучениц (НГМ) третьей четверти XV в. [27, ил. 39. 71]. Однако одежды всех остальных персонажей, крест, стена на заднем плане и позём написаны жидкой красно-коричневой или темно-зелёной краской прямо по золотому фону, напоминая технику письма цветными лаками. Также исполнены летящие ангелы с типично псковскими крыльями «на просвет». Эти части оказались сильно утраченными, повсеместно обнажив прорисовку чёрной краской силуэтов и складок, архитектурных членений. На «просвет» сделаны и все нимбы, очерченные двойными контурами и «жемчужником». Пропорции вытянутых фигур, наделённых небольшими головами и хрупкими конечностями, также находят аналогии в псковской живописи 1460–1470-х гг., прежде всего, в образах избранных святых нижнего фриза на иконе Воскресения — Сошествия во ад (ГРМ) [38, с. 198–199, 203]. Объёмность рельефа в большей степени передают закрученные пышные складки, которым вторят трёхмерные очертания стены и горок, имеющих сложные формы лещадок с подцвеченными киноварными всполохами оснований. Аналогичный приём встречается в иконе Рождества Христова из Опочки 1450–1460-х гг. (ПМЗ) [15, кат. № 29, с. 116–117]. Однако следует сказать, что при многочисленных аллюзиях с произведениями местной живописи, близких аналогий этому образу нам неизвестно.

С псковским искусством последней четверти XV в. мы связываем образ Распятия с предстоящими и четырьмя евангелистами (ГРМ) (Илл. 3), написанный на туго пролевкашенной паволоке, на рубеже XIX–XX вв. снятой с крышки неизвестной нам рукописи; и утративший сведения о своём происхождении. В этом виде памятник оказался в собрании Н. П. Лихачёва, в составе которого поступил в 1913 г. в Русский музей[6]. В «Списке предметов», составленном при передаче туда коллекции, владелец разместил его в разделе «Иконы в деревянных киотах-ящиках» со следующим комментарием: «№ 42. Распятие Корсун-



Илл. 4. Распятие. Икона-таблетка. Последняя четверть — конец XV в. Паволока, левкас, темпера, золочение. Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Новгород

Илл. 5. Четыре евангелиста. Начало XV в. Москва. Миниатюра Евангелия апракос. Конец XIV в. Государственный исторический музей, Москва. Чуд. 2. Л. 1 об.

ское (с Евангелия). Уник. Чудесных писем (XV в.)» [14, с. 274]. С тех пор памятник ни разу не публиковался и не был предметом научного исследования. Живопись раскрывалась в антикварной среде до поступления в музей, при этом считалось, что авторский холст сняли с доски, служившей верхней крышкой Евангелия, и смонтировали на картонный планшет, обтянутый холстом. Однако, судя по характерному рисунку диагонального кракелюра, а также широкой киноварной рамке с белильной обводкой, первоначально это была пролевкашенная с двух сторон паволока, характерная для техники изготовления лицевых святцев-таблеток. Повторно памятник реставрировался уже в Русском музее Н. И. Брягиным (1913–1915) (Архив ОДРИ. Д. 2. С. 92–93; Д. 4. Л. 139–140. 1915 г.), когда живописная поверхность была промыта, но обширные загрязнения в трещинах кракелюра остались не выбранными, что несколько искажает облик крышки. Несмотря на мелкие утраты и потёртости авторской живописи, в целом она сохранилась хорошо и позволяет судить о времени и месте своего создания.

В отличие от предыдущих примеров, сцена Распятия Христа соединена здесь с изображениями четырёх пишущих евангелистов, размещённых в угловых клеймах, что придаёт центральному образу ещё и крестообразную форму, характерную для реликвариев и драгоценных окладов Евангелий. Столь разработанная иконография книжной крышки свидетельствует о существовании в Пскове во второй половине XV в. устойчивой традиции оформления переплётов живописными иконами. О таком происхождении памятника можно говорить без каких-либо сомнений, поскольку это подтверждает художественный стиль образа и приёмы письма. Для работы местных мастеров характерны объёмные лики с коричневой моделировкой, отмеченный светами выступающий рельеф скул, лбов, бровей; крупные руки и ступни, а также колорит с преобладанием густых красно-коричневых, изумрудно-зелёных, ярких синих и жёлтых пигментов. О работе псковича свидетельствует активное использование крупного золотого ассиста, активная живопись горок с энергичными белильными лещадками и цветными разделками — мраморировкой уступов.

Иконография центральной схемы близка изображению Распятия в серии софийских лицевых святцев последней четверти — конца XV в. (НГМ) [2, табл. XVI] (Илл. 4). Их объединяют пропорции изогнутого влево тела провисшего на перекрестии Христа, разведённые в стороны ступни, рисунок анатомических подробностей, позы предстоящих по сторонам Богородицы и одной из жён, сближенных друг к другу, особенно ступающего вперёд Иоанна Богослова, поднявшего руки к лику, и одеяния сотника Лонгина. Отметим высокую в обоих случаях Иерусалимскую стену с несколькими рядами орнамента позади креста, слетающих к Спасителю плачущих ангелов, но особенно — идентичные по рисунку силуэты главы Адама, больше похожей на секиру с закругленными концами. Однако крышка Евангелия обладает специфически псковскими особенностями композиции. Перекрестия показаны довольно массивными, как это было принято в местной культуре на протяжении всего XV столетия, отсутствует характерная для новгородской таблетки элегантность вытянутой фигуры Христа, все силуэты даны более обобщённо, фигуры не стоят на позёме, а словно повисли на фоне стены, которая выглядит здесь чрезвычайно высокой, так что всё действие разворачивается на её фоне. Типичны для псковских памятников написанные «на просвет» контурные крылья ангелов и рисунок набедренной повязки с киноварными разделками складок на чреслах Христа, узнаваемым узким и длинным вытянутым концом слева: она повторена в центральном образе сени царских врат из собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря, созданных в 1480–1490 гг. (ГИМ)[7]. Важно, что иконографическая схема Распятия на живописной крышке из собрания Н. П. Лихачёва будет принята псковским искусством XVI столетия [15, кат. №№ 91, 109].

Образы четырёх пишущих евангелистов заимствованы из входных миниатюр рукописей, но здесь они изображены особым образом — напротив друг друга и лицом к центральной

Илл. 6. Распятие. Евангелисты. Верхняя крышка переплета. Конец XV в. Псков. Четвероевангелие из собрания Н. П. Румянцева. Российская государственная библиотека, Москва. Ф. 256. № 119

сцене так, как обычно размещались в угловых дробницах и накладках драгоценных окладов напрестольных книг и в клеймах царских врат. «Зеркальное» обращение авторов текстов [35] (когда одна пара евангелистов изображается в традиционном повороте — вправо, а другая — в обратном) известно и по редким примерам миниатюр, где все четыре изображения представлены вместе на одном листе: например, в Галичском Евангелии 1357 г. (ГИМ. Син. 68) [32, кат. № 142, с. 264–266; 1, кат. № 96] и в московской рукописи апракоса конца XIV в. (ГИМ. Чуд. 2. Л. 10б.) (Илл. 5), где вставная миниатюра с четырьмя евангелистами относится, видимо, к началу XV в. [1, кат. № 51]. Примечательно, что первая из них следует древнему образцу, представляя Иоанна Богослова не в гористом пейзаже, а в окружении построек и предметов мебели, как и на псковской крышке. Следует отметить необычное следование на ней творцов текстов, не соответствующее ни традиционному порядку их сочинений в Синоптических кодексах, ни евангельским чтениям, изложенным в служебных книгах. Это отвечает уникальной традиции размещения евангелистов на псковских царских вратах, не имеющей аналогии в других центрах [39].

Фрагменты книжного убранства позднего XV в. — живописный киотец с изображением Распятия и наугольники с пишущими евангелистами уцелели на крышке Четвероевангелия из собрания Н. П. Румянцева (РГБ. Ф. 256. № 119) [4, № CXIX,

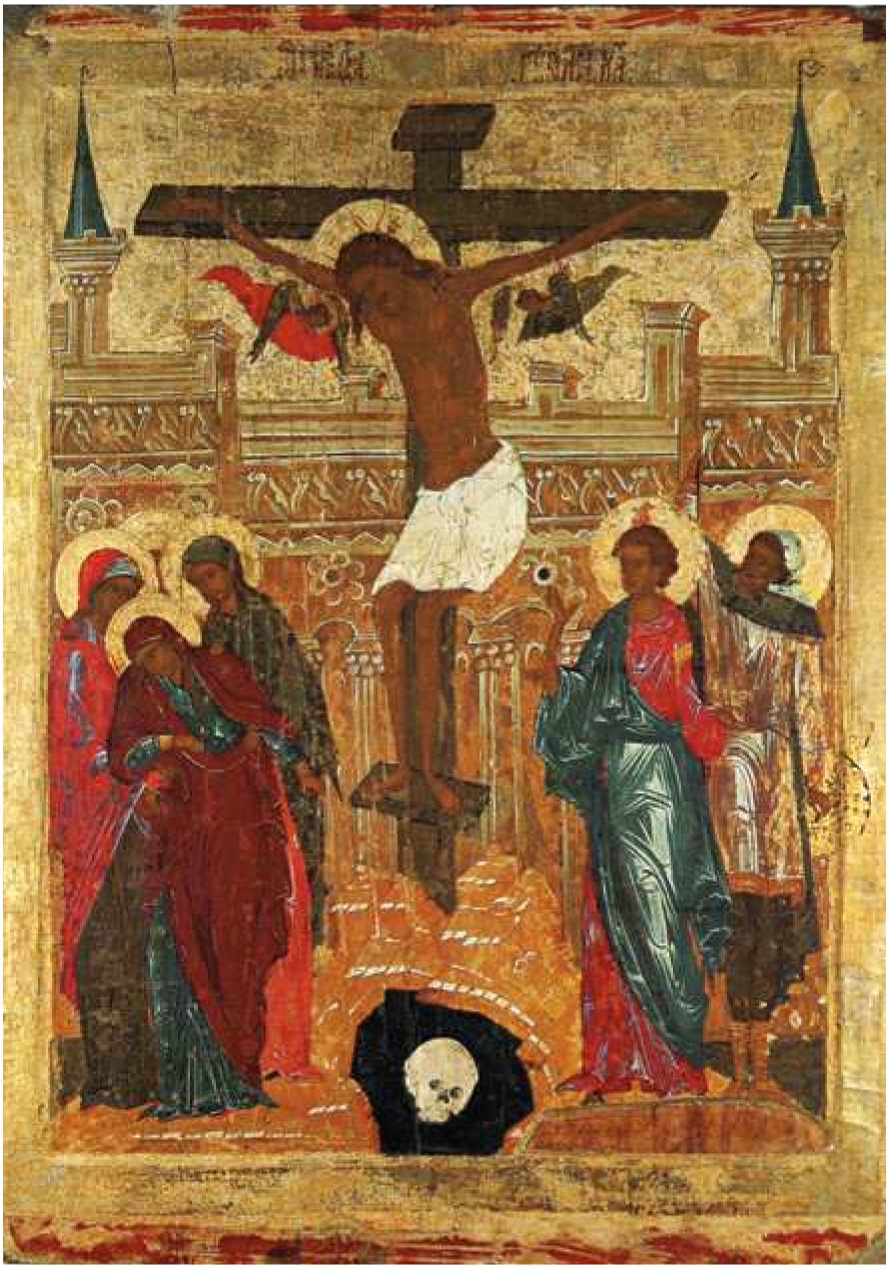
Илл. 7. Уголино ди Нерио. Распятие с Девой Марией и Святым Иоанном Евангелистом. 1330–1335. Дерево, холст, темпера. 135 × 90 см. Музей Тиссен-Борнемиса, Мадрид

Илл. 8. Распятие. Фреска капеллы Св. Креста в королевском дворце на Вавеле в Кракове (Польша). 1470. Псков

с. 183–184] (Илл. 6), рукопись которого, по мнению А. Г. Сергеева, следует датировать 1420-ми гг.[8] Книжный блок, видимо, переплетался в более позднее время и может иметь сборный характер, составленный из элементов убранства разных окладов, но следует учитывать одновременное исполнение живописи и накладок. Деревянные крышки обтянуты сшитыми частями проклеенной крашенины, загнутой вовнутрь. В центре верхней вырезано заглубление, в которое вставлен киотец с килевидным верхом, имеющим ковчег с валиком, внутри которого темперой по левкасу написана сцена Распятия[9]. В углах набиты оттиснутые по меднолитым матрицам наугольники глаголеобразной формы с изображением сидящих евангелистов, обведённых рамкой (правый нижний утрачен). Аналогичные накладки известны по окладу Евангелия апракос второй половины XIV в. из библиотеки Софийского собора (РНБ. Соф. 4), атрибутированные работе новгородцев последней четверти XV — начала XVI вв. [7, № 55, с. 324], что не исключает сходное происхождение этих частей рассматриваемого памятника. Тем более что очень близкий декор сохранился на переплёте Евангелия апракос первой трети XV в. (РГАДА. Ф. 381. Оп. 1. № 9), по мнению А. А. Покровского поступившего на Печатный двор из Пскова в 1679 г., но принадлежавший ранее новгородскому Ситецкому монастырю [25, с. 36, 175].

Представленная в киотце сокращённая схема Распятия с предстоящими Богородицей и Иоанном Богословом повторяет изображение на крышке Евангелия 1420-х гг. (ГИМ. Син. 742), однако отличается целым рядом особенностей. Прежде всего, это касается позы мёртвого тела Христа, показанного в заметном развороте влево, сильно провисшем на руках так, что они оказались V-образно поднятыми вверх, а правая нога согнута, ступни разведены в стороны. Из стигматов на кистях и ступнях стекают потоки крови, омывающие череп Адама, — эта особенность в точности следует новгородской таблетке конца XV в. Развёрнутые к центру Богородица и апостол стоят на позёме, причём очертания Голгофы в виде высокой горы с двумя уступами скрывает их ноги. Композиция разворачивается на фоне высокой Иерусалимской стены с несколькими ярусами орнаментальных фризов, что было типичной чертой псковской культуры. Живописные особенности изображения, написанного на плотном золотом фоне, с характерными типами объёмных ликов и приёмов письма тёмными охрами с мелкими пятнами высветлений, плавными абрисами фигур, позволяют говорить о работе псковского мастера конца XV в. Узнаваема для этого центра приглушённая красочная палитра, построенная на сочетаниях розово-красного, зелёного и коричневого цветов, а также характер исполнения горок с яркими белильными всполохами «пяточек» и цветными притенениями.

Черты иконографии — провисшие на кресте поднятые вверх руки с кровавыми потоками и разворот тела в левую сторону — восходят к характерным особенностям готического искусства, итальянской и шире западной живописи XIV–XV вв., откуда, как нам кажется, они и проникли в Псков. Здесь можно вспомнить колоссальное число примеров от росписей Джотто в капелле дель Арена в Падуе (1305), алтарных образов Распятия Симоне Мартини до произведений Уголино ди Нерио: в том числе его полиптих со святым Франциском 1315–1320 гг. (Национальная Пинакотека в Сиене), где не только руки, но и поперечные рукава перекрестия опущены вниз остроугольной формой, а также наиболее близкое псковской иконе «Распятие с Богородицей и Иоанном евангелистом» (1330–1335) из музея Тиссен-Борнемисса в Мадриде (Инв. № 412/1968.3) (Илл. 7). Вполне определённо о синтезе византийских и готических форм можно говорить относительно фресок, исполненных в 1470 г. псковскими мастерами в королевской каплице Св. Креста в кафедральном соборе Кракова на Вавеле [30, с. 217–240], где они пытались примирить традиционную восточнохристианскую иконографию с западным заказом и готическими формами архитектуры. Такой опыт работы не мог пройти бесследно, и исполненный вскоре после этого киотец на крышке — одно из самых ранних тому свидетельств. Однако впоследствии именно этот тип иконографии найдёт в работах местных иконников широкое распространение. Примечательно, что западные позднеготические мотивы проникали, в первую очередь в изображения страстных сюжетов, прежде всего, в сцены Распятия,



Илл. 9. Распятие. Икона из праздничного чина иконостаса церкви Св. Николая со Усохи во Пскове. 1535–1536

и это касается не только позы Христа, но и Богородицы, падающей на руки жён, известной уже по краковской фреске 1470 г. (Илл. 8) [49, tabl. 184], но и таких деталей, как выбившиеся пряди волос и экстатичные жесты оплакивающих, особенно архитектурные постройки, что хорошо видно по праздничной иконе из церкви Николы со Усохи во Пскове (1535–1536) [15, кат. № 51, с. 218–219] (Илл. 9). Готический тип сцены окажется очень живучим здесь и в следующем столетии, если судить по огромному Распятию на так называемом Ольгином кресте в кафедральном Троицком соборе 1623 г.

Те же черты характерны для книжных окладов, созданных местными мастерами в XVI столетии. Несколько примеров ярко иллюстрируют направление их поисков и устойчивость ряда полюбившихся здесь иконографических схем. Прежде всего, это живописная крышка печатного *Евангелия* 1560-х гг., судя по владельческой записи, принадлежавшего церкви Петра и Павла села Ветвеницкое на берегу Чудского озера в Гдовском уезде Псковской области (РНБ. XXII. 5.15)[10] (Илл. 10). Надо сказать, это один из редких случаев, когда атрибуцию изображения можно подкрепить ещё и происхождением рукописи. Переплёт книги состоит из двух деревянных разновременных крышек, причём древняя верхняя сделана из тонкой доски, скреплённой сквозной вертикальной шпонкой, выступающей сверху и снизу, ещё более уподобляющей конструкцию иконе; сосновая нижняя более толстая вместе с корешком расписана маслом — орнаментом по зелёному фону крупными цветами и листьями.

Иконография центрального изображения на окладе в точности повторяет фигуру Христа на рассмотренном выше киотце со всеми её характерными особенностями, причём мастер пошёл дальше по пути освоения западных элементов, показывая слева от склонённой головы Спасителя упавшую прядь волос, — эта деталь, как и поза в целом, представлены на упомянутой иконе из церкви Николы со Усохи (1535/36). Сама композиция более развитая, чем на Евангелии из собрания Н. П. Румянцева: с четырьмя предстоящими, слетающими к рукавам креста скорбящими ангелами, которые закрывают покровенными руками лики. Необычно решена на дальнем плане типично высокая стена Иерусалима, но в данном случае её прясла показаны трёхмерными и изломанными, резко выступающими в виде пояса меандра. Это особенность, навеянная как крепостным видом псковского Кремля, так и желанием усложнить и углубить пространство (этому служат и перспективно переданные перекладины), и одновременно отделить его от внешнего мира, показать происходящее словно внутри защищённого Крома, станет в XVI столетии одной из примет местного искусства.

Художественные особенности оклада позволяют думать о более раннем времени его создания, чем печатная книга. Очевидно, что он был вторично приспособлен на Евангелие из

Илл. 10. Распятие. Верхняя крышка переплета. Вторая четверть XVI в. Псков. Евангелие. 1560-е.
Из церкви Петра и Павла села Ветвеницкое на берегу Чудского озера в Гдовском уезде Псковской области.
Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. XXII. 5.15

Илл. 11. Распятие.
Начало — первая четверть XVI в.
Псков. Верхняя крышка переплёта
Евангелия апракос. XIII в.
Российский государственный архив
древних актов, Москва. Син. Тип. № 7

Петропавловской церкви, поскольку под его размеры подгонялась верхняя доска. Её обрезали по-разному с каждой стороны — изображения левого края частично утрачены, а киноварная рамка по правому полю, наведённая сначала рядом с фигурой святого воина, а потом повторённая в нижней части, вынужденно прерывается на уровне его плеч, не совпадая по всей длине. Часть первоначальных полей, которые по авторскому замыслу явно окружали средник со всех сторон, сохранились только внизу под изображением Голгофы. Пропорции, характер письма ликов, горок и колорит, ещё сохраняющий прозрачность, позволяют считать образ работой псковского мастера второй четверти XVI в.

Более ранним и традиционным является иконописное изображение Распятия с предстоящими, которое находится на верхней крышке переплёта *Евангелия апракос полный* XIII в. (РГАДА. Син. Тип. № 7) (Илл. 11)[11]. А. А. Покровский считал рукопись псковской, основываясь на записи счётчика Печатного двора Ив. Хилова (на л. 1), который «считал» книги, поступившие на Печатный двор из Пскова, но полагал, что это произошло до их массового поступления оттуда 25 июля 1679 г. [25, с. 36–37, 51–52]. Это предположение можно подтвердить стилем живописи на переплёте, без сомнения, исполненной псковским мастером в начале — первой четверти XVI столетия.

Верхняя доска соединена с кожаным корешком и оклеена синим полотном, оставляющим открытым лишь средник, окружённый двойной бело-чёрной рамкой, внутри которой размещается страстная сцена, плотно заполнившая всё пространство. Об обращении иконописца к бытовавшему именно в псковском искусстве образцу говорят такие делали, как крупные фигуры слетающих ангелов, позы изображённых и типично местная особенность извода — выделение на первом плане горы Голгофы, в то время как все предстоящие стоят позади неё не позёме. Устойчивым приёмом архитектурной декорации здесь был украшающий высокую стену Иерусалима фриз-поребрик из косых перекладин, — мотив, встречающийся почти на всех праздничных псковских иконах и в клеймах житийных образов. Характерный для центра колорит с оранжевым оттенком киновари и зелёно-коричневыми пигментами дополняет красно-коричневая горка с крупными белильными лещадками. Следует добавить, что начертание надписей на живописном окладе, по мнению А. А. Турилова, которого сердечно благодарю за помощь, отражает палеографические особенности письма конца XV — первой половины XVI в., что вполне согласуется с нашей датировкой живописи.

Ещё одна живописная крышка с изображением Распятия была вторично использована для переплёта печатного Евангелия 1633 г. (ГИМ) и не сохранила сведений о первоначальном назначении (Илл. 12)[12]. Однако нет сомнений, что иконный оклад является ещё одним произведением псковских изографов, созданным около середины — в начале третьей четверти XVI в. Изображение заглублено в ковчег и окружено орнаментальными полями, напоминая небольшие аналойные образы. Избранный извод заслуживает особого внимания, поскольку наряду с предыдущим он также получил широкое распространение в праздничных иконах псковских иконостасов. Поза Христа в данном случае представлена более традиционно: изысканных пропорций измождённое тело вытянуто вдоль центрального перекрестия, а распростёртые руки — по линии его ветвей. Зелёного цвета Иерусалимская стена дробится многочисленными столпами-башнями, а прясла между ними образуют изломанную линию, симметрично спускающуюся к центру. Краснoликие и краснокрылые ангелы — одна из древних псковских примет, известная уже по храмовым образам Страшного суда (ПМЗ) и близкого по времени Воскресения — Сошествия во ад (1466 ?) из церкви Варлаама Хутынского на Званице (?) в Пскове [14].

Илл. 12. Распятие. Верхняя крышка переплёта. Середина — третья четверть XVI в. Псков. Евангелие. 1633. Москва, Печатный двор. Из музея Покровского собора на Рву в Москве. Государственный исторический музей, Москва

Илл. 13. Распятие с четырьмя евангелистами. Верхняя крышка переплета Евангелия тетр. Конец XVI — начало XVII вв. Псков (?). Государственный исторический музей, Москва. Муз. 4133

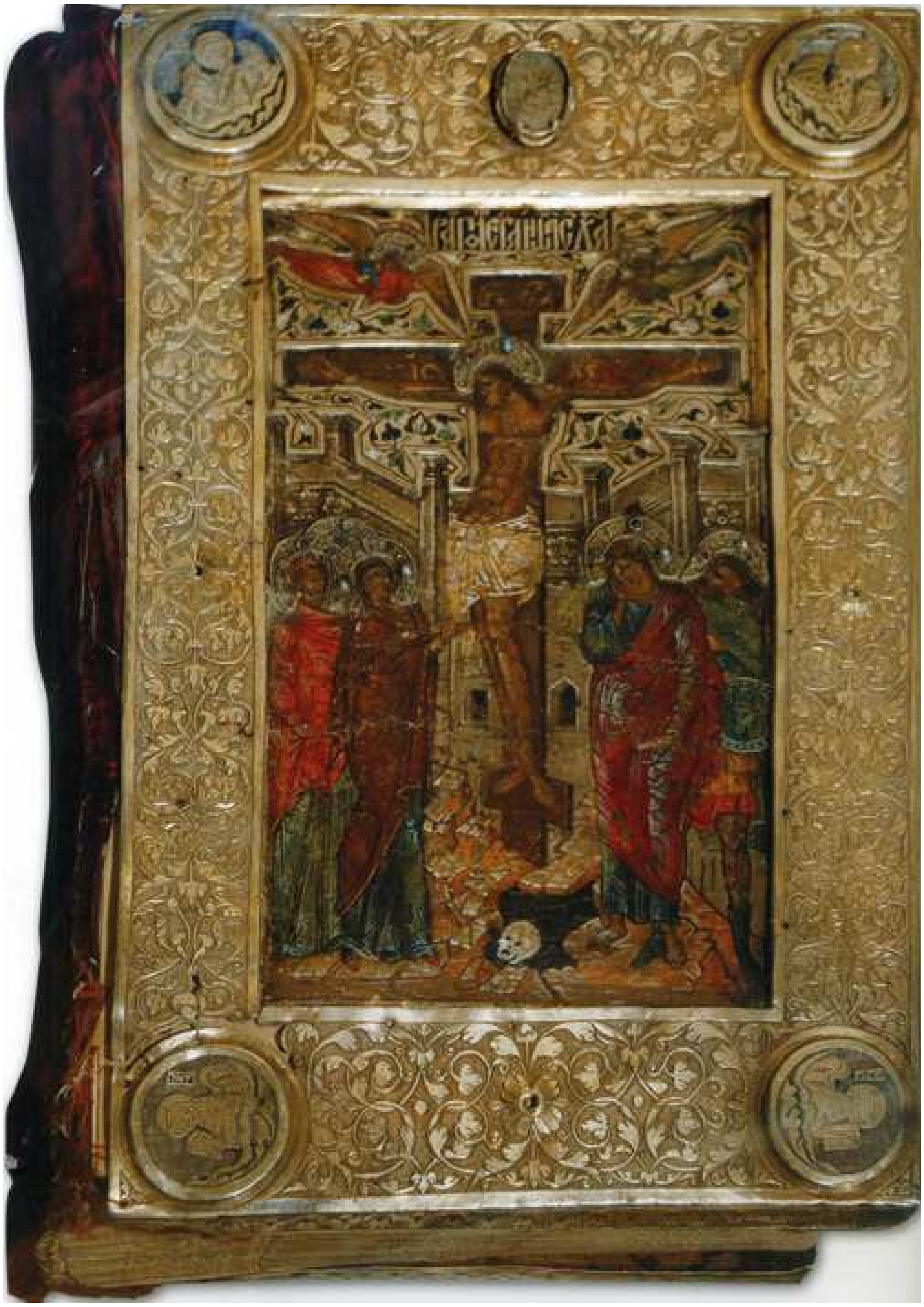
Особого внимания заслуживает орнаментальное украшение полей живописной крышки, органично вписывающееся в представления о творчестве псковских мастеров середины — третьей четверти XVI в. Сложные узоры характерны для оформления лузги крупных местных икон, а также полей и подзоров большинства царских врат [39]. Чаще они декорировались цветными лаками или золотом, серебром и чёрной краской, имитируя технику чернения драгоценных ювелирных изделий. При этом обычно прибегали к пластически сложному декору с закрученными волютами, гибкими растительными стволами, плодами и листьями, с позолоченными «личинами» и «маскаронами», органично вписанными в объёмную ткань орнамента, напоминающими резные рамы. Но широко встречаются и растительные узоры по золоту, повторявшие книжные заставки и рамки рукописей XVI в., как в рассматриваемом примере. Редкой особенностью убранства полей крышки являются «облачные» медальоны в углах с вписанными в них символами евангелистов, однако именно эта черта будет характерна для драгоценных накладных окладов местных книжных переплётов, окружающих центральный живописный образ Распятия.

Описанная нами традиция сохраняется в псковской культуре на протяжении всего XVI и XVII вв., как об этом свидетельствуют и письменные источники, и уцелевшие памятники. Так в верхнюю крышку переплёта пергаменного *Евангелия апракос* второй половины XIV в. из Петропавловского Серёдкина монастыря[13], поступившего на московский Печатный двор из Пскова в 1679 г., [25, с. 36–37, 175] врезана икона, от которой сохранился маленький фрагмент живописи на левкасе с паволокой. Концом XVI или началом XVII столетия можно датировать ещё один живописный оклад Евангелия тетр (ГИМ. Муз. 4133)[14] (Илл. 13), повторяющий композицию крышки из собрания Н. П. Лихачёва: здесь также в углах средника размещены четыре портрета пишущих евангелистов, причём в наиболее развёрнутой схеме — с архитектурным фоном, свитками, столиками и предметами для письма. Сама сцена Распятия уменьшается и уподобляется по размерам и пропорциям этим угловым клеймам. Сведений о происхождении памятника не сохранилось, но художественные особенности скорописного письма и особенно колорит не исключают работу псковского мастера.

Вопрос о происхождении в местной художественной культуре столь редкого типа крышек напрестольных Евангелий — один из самых непростых и важных. Даже по перечисленным примерам, очевидно, что такой вид убранства оказался здесь весьма востребованным и получил равное, а подчас и преимущественное распространение наряду с обиходными и драгоценными окладами. Наиболее правдоподобным было бы предположение о проникновении этого вида убранства из западных земель, откуда Псков, граничивший с немецкой культурой Прибалтики, почерпнул немало иконографических особенностей. Широкие связи с Литвой, Польшей, Валахией способствовали обогащению искусства псковских мастеров иноземными чертами, которые проявляются уже в раннее время. На интуитивном уровне представляется, что оттуда рассмотренная традиция могла быть заимствована псковичами, однако это сложно доказать ввиду не дошедших до нас книжных живописных окладов Великого княжества Литовского, но сам принцип украшения верхней крышки Евангелий получил распространение, во всяком случае, с XVI в. на украинских землях, некогда входивших в состав этого государства[15]. Вместе с тем, подобный декор переплётов был весьма характерен для западного мира, в том числе Италии, Чехии и Германии (Илл. 14–15)[16], что вполне позволяет думать о европейском происхождении псковской особенности. Во всяком случае, вряд ли стоит объяснять ее бедностью сельских и погостских храмов, прибегавших к живописному, а не драгоценно-

Илл. 14 а-б. Христос-судия. Ангелы, херувимы, символы евангелистов. Богоматерь с Младенцем, христианские добродетели и пророки. Живописный оклад. Бамбергская Псалтирь. 1220–1230. Регенсбург. Staatsbibliothek Bamberg. Msc. Bibl. 48. URL: http://digital.bib-bvb.de/view/bvbmets/viewer.0.6.4.jsp?folder_id=0&dvs=1601204685745~505&pid=2399159&locale=ru_RU&usePid1=true&usePid2=true)

Илл. 15 а-б. Небесные символы евангелистов Матфея (446) и Иоанна (449). Живописные оклады томов сочинения Фомы Аквинского «Catena Aurea». Комментарии на евангелистов. Upper Austrian State Library, Linz. AT-OOeLB, Hs.-446–449. URL: https://digi. landesbibliothek.at/viewer/overview/446/1/



Илл. 16. Распятие, в окладе. Вторая половина (?) XVI – XVII вв. Псков. Верхняя крышка переплета. Евангелие тетр. Московская печать 1741 г. Псковский музей-заповедник, Псков

му убранству, поскольку таковые были и в других землях Руси, но аналогичный приём оформления Евангелий там не получил признания. Кроме того, как показывают источники, такие рукописи имелись во всех крупных и богатых псковских монастырях. Следует также иметь в виду, что именно Псков славился и числом, и высоким уровнем своих серебряников, а создание металлических накладных басменных или меднолитых деталей было отнюдь не дороже, чем миниатюрное иконное письмо, всегда особенно ценившееся в Средневековье.

Ещё одна особенность псковских окладов заставляет решительно отказаться от этой мысли — стремление местных мастеров украшать живописные крышки рукописей серебряными рамками с накладными дробницами, кастами, вставками из хрусталей и драгоценных камней, то есть обрамлять написанные изображения Страстей богатым окладом, еще более уподоблявшим его иконе в драгоценной оправе. Традиция эта получила чрезвычайно широкое распространение в псковском искусстве XVI–XVII вв.

Именно так оформлено наиболее раннее Евангелие апракос 1532 г. из Елеазаровского Трёхсвятительского монастыря (?) близ Пскова, (ПМЗ)[17]. В центре его находится живописное Распятие XIX в., заменившее древний иконный образ, созданный одновременно с рукописью, а на полях сохранились серебряные пластины из плоской ажурной басмы сложного плетения на просечном фоне. В углах закреплены четыре круглых гнезда, предназначенных для драгоценных вставок, а по центру каждой стороны зубчатые касты с крупными хрустальными кабошонами (сохранился один), ставшие характерной приметой ювелирных изделий в Пскове. К первоначальной части переплёта, обтянутого поздним бархатом, относится нижняя доска с плоскими ножками.

Аналогичное построение имеет псковский оклад второй половины (?) XVI в., позднее вторично приспособленный в качестве верхней крышки Евангелия тетр московской печати 1741 г. (ПМЗ)[18] (Илл. 16), тогда же переплёт был обтянут бархатом. Живописная композиция Распятия с пятью предстоящими — Богородицей с двумя женами, Иоанном и Лонгином

Илл. 17. Оклад от крышки Евангелия. Икона «Воскресение — Сошествие во ад». Конец XVI в., XIX в. Псков. Из собрания М. П. Боткина. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

сотником, дополненная летящими ангелами и изломанной формой стены града Иерусалима в точности повторяет рассмотренную сцену на окладе Евангелия из Покровского собора (ГИМ), подтверждая бытование у местных иконописцев одних образцов. В Псковском музее живопись, как и серебряный оклад, датируют последней четвертью — концом XVII в., но особенности изображения, пропорции фигур, драпировки одежд, особенно рисунок горок и орнаментики стены заставляют говорить даже не о последней четверти — с этим временем В. В. Игошев связывает появление серебряного обрамления на крышке [11, с. 174], — а о третьей четверти XVI в. Иконный средник явно прописывали при подгонке оклада к Евангелию 1741 г., переделав лики и прописав поверхность, что создаёт впечатление его позднего происхождения. Кроме того, фон закрывает серебряная пластина, покрытая типичной для псковских мастеров XVI в. выемчатой трёхцветной эмалью зелёного, тёмно-синего и голубого цветов. Поля закрывает рамка с чеканным растительным узором по канфаренному фону из сдвоенных спирально переплетающихся стеблей с трилистником на конце. Углы венчают круглые дробницы с резными изображениями символов евангелистов, а в центре всех полос касты для камней (сохранился один наверху). От первоначального замысла уцелели застёжки и нижняя доска со средником и наугольниками.

Облик книги с окружающим живописный средник окладом возник в Пскове не случайно, он ориентировался на композиционные особенности иконных образов, которые не позднее, чем с XV в. украшали как красочные, так и серебряные поля с угловыми медальонами или дробницами [38, с. 178, 184–185, 195–196]. Поэтому есть основания думать о псковском происхождении и этого типа драгоценного убранства, действительно, не встречающегося среди памятников других центров. Необычная конструкция драгоценной рамки появилась в связи с желанием украсить иконный средник, что подтверждает особое отношение местных мастеров к такому облику богослужебной книги.

Аналогичной крышке напрестольного Евангелия принадлежали серебряные поля, на рубеже XIX–XX вв. использованные для украшения псковской иконы Воскресения — Сошествия во ад из собрания М. П. Боткина [41] (Илл. 17). Вторичное использование их подтверждают следы укорачивания высоты боковых полос, в результате чего первоначально вытянутая по вертикали рамка превратилась в почти квадратную. Не типично для иконного убранства и наложение пластин лишь на лицевую поверхность доски, без загиба на торцы, а также накладные серебряные дробницы с изображениями пишущих евангелистов. Гораздо уместнее они выглядят для ювелирного декора напрестольных Евангелий, причём техника и художественные особенности позволяют связывать их с работой псковского серебряника последних десятилетий XVI в. Для этого времени характерен и рисунок ажурного сканого узора замысловатого рисунка, выступающего на канфаренном фоне и состоящего из вьющегося растительного орнамента — стеблей трав с листочками, завитками и отростками фигурной формы, и заполнение их типично псковской эмалью трёх цветов — тёмно-синей, голубой и зелёной (в следующем столетии её заменяли двуцветной). По центру каждой полосы, как это было принято в Пскове, размещены круглые розетки с драгоценными камнями — сапфирами в кастах (два утрачены).

Илл. 18. Распятие в окладе. Верхняя крышка переплёта. XVI–XVII вв. Псков. Евангелие тетр. Москва.1701. Из собрания М. П. Боткина. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Принцип и техника декора этой рамки очень близки убранству полей Евангелия тетр из собрания М. П. Боткина, напечатанного в Москве в 1701 г. (ГРМ) (Илл. 18)[19]. Сборный и разновременный оклад был перенесён на книгу с двух неизвестных рукописей — середины XVI и второй половины XVII в. [11]. Живописная крышка с изображением Распятия заменила древнюю при переносе на Евангелие 1701 г. и вполне соответствует стилю этого времени. Однако её иконографические и художественные особенности позволяют говорить, что мастер повторял обветшавший к тому времени памятник середины XVI столетия. Об этом свидетельствует и узнаваемая поза провисшего на руках тела Христа, западный разворот фигуры, тип причёски, типичный для Пскова рисунок стены града Иерусалима, слетающие к кресту огнеликие ангелы. Композицию вынуждены были сохранять ради использования серебряных гравированных накладок XVI в. на фоне, в промежутки которых нужно было вписать всю верхнюю часть сцены. Поля Евангелия покрывает изящный ажурный сканый узор крупного рапорта из вьющихся стеблей и трав с листиками фигурной формы, а также с каплевидными и сердцевидными отростками, залитыми двуцветной эмалью тёмно-синего и зелёного колера. Гладкий золочёный фон серебряного листа эффектно подчёркивает насыщенные цветовые сочетания. Они дополнены белыми дробницами трёхлопастной формы с гравированными «облачными» изображениями символов евангелистов, святых жён и Троицы Ветхозаветной.

Традиция размещения в углах медальонов с евангелистами или их символами и круглыми украшениями по центру каждого из четырёх полей сохраняется на драгоценных полях, украшающих ещё одну живописную крышку, венчающую печатное Евангелие 1677 г. (ПМЗ)[20]. Исполненная темперой композиция находится под записью, но очевидно, что она повторяла сцену Распятия с пятью предстоящими. Чеканная рамка, исполненная псковским мастером в последней четверти XVII в., производит впечатление строго упорядоченного памятника. Боковые поля разделены шестью нарядными киотцами, обрамлёнными башнеобразными столбиками с килевидным навершием. В угловых помещены резные изображения символов

евангелистов, а в центральных композиции Рождества Богоматери и Успения. Участки полей между ними имеют в центре высокие зубчатые касты разных размеров со стёклами и подкрашенными хрусталями, от которых на канфаренном фоне «прорастают» спирально загнутые переплетающиеся стебли орнамента с цветами на концах.

К выявленным в библиотеках и музеях памятникам можно добавить многочисленные сведения письменных источников, судя по которым украшенные таким образом богослужебные кодексы были почти в каждой второй церкви Псковской земли, не уступая числу рукописей с простым обиходным или драгоценным окладом. Писцы обычно называют их «Евангелиями в Страстях», а сами изображения «Страстями» при этом неизменно подчёркивают иконную технику исполнения и фон — золотой или «на краске». Это подтверждает не только пристрастие псковичей к такому декору книг, но и сложение особой терминологии, включавшей остенсивные определения, отразившие индивидуальность облика, непохожего на традиционный.

В «Расходной книге» псковской церкви Успения «с Пароменья» 1531 г. отмечено: «Дали две денги Федору иконнику что Евангелие в Страстях построил» [28, с. 1]. Видимо, этот оклад с Распятием и четырьмя предстоящими был позднее использован для другой книги, поскольку составитель описи 1764 г., отметил: «третье Евангелие печатное обложено сребром резным бывало золочено; *на нем писаны Страсти на красках* (выд. здесь и далее мною — *И. Ш.*). На том Евангелии пять венчиков малинких, да на исподней дски пять жучков, две застешки все то сребряное» (РГАДА. Ф. 280. Оп. 2. Д. 456. Л. 13).

Примечательно, что живописные крышки с изображением Распятия встречаются среди имущества как крупных и богатых обителей, так и небольших крепостных, погостских и даже сельских церквей. То есть заказчиком их выступали в равной степени и знатные ктиторы, и обычные прихожане. В книгохранительнице наиболее значительного в Пскове особножительственного монастыря Рождества Богородицы на Снятной горе, где в счёт «вкупы» (личного взноса) постригались и жили выходцы из боярских семей и родовой знати [21], согласно переписной книге 1584–1586 гг., значатся несколько древних Евангелий: «харатейные в десть апракосы» и «тетрово, в десть на бумаге», «толковое ж вседневное на харатье в десть». Они имели обиходные и драгоценные оклады, обложенные серебряной басмой с камнями и чеканными серебряными изображениями Распятия и евангелистов на наугольниках; и живописные крышки, окружённые накладными басменными полями: «Евангелие тетр на бумаге в десть, евангилисты и заставицы на золоте, *а верхние цки писаны Страсти Спасовы*, венцы у Спаса, и у Пречистые, и у Ивана Богослова серебряны чеканные, золочены, а *около Страстей обложено басмы серебряны золочены*, а застежки и спни пробоицы серебряны, да на другой стороне пять жемчужин серебряных» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 830. Л. 388, 390)[21]. О древней живописной крышке XV в. в приделе Св. Саввы Иоанно-Богословского Крыпецкого монастыря упоминалось выше при описании самого памятника. На престолах третьей известной Трехсвятительской Елизарьевой пустыни лежали три подобные рукописи, причём две из них на полях также были украшены драгоценной рамкой. Первое описание относится к сохранившемуся и рассмотренному выше памятнику — рукописи 1532 г.: «Евангелие апракос в десть на бумаге, обложено басмы серебряны золочены, вставки четыри хрустали, спни жемчуги, застешки серебряны, *а на нем писаны Страсти*». Второе «Евангелие апракос в десть на бумаге, оклад серебрян, цка чеканена, золочена, наугольники с винифтом и краи резаны, евангилисты чеканены с финифтом, *а Страсти писаны на красках*; в венцах вставки: шесть жемчужков, да пять червцов, да две бирюски; да на полех в коробцах четыре вставки: один яхонт, да два червца, да хрусталь; а задняя цка обложена цкою серебряною, а по углом в серетках пять плащей чеканены серебряны золочены; застешки серебряны золочены». В алтаре соборного придела лежал ещё один подобный «апракос, на нем *писаны Страсти на золоте*» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 830. Л. 405 об., 412 об.). Более того, такая же книга находилась в церкви Преполовения Пятидесятницы на подворье Великопустынской (потом Елеазаровской) обители в самом Пскове: «Евангелие напрестольное ветхое писменное в полдесть, *на верхней доске писано красками на золоте Распятие Христово с предстоящими*» [29, с. 122]. В крупном Спасо-Преображенском Великопустынском монастыре в Псковском уезде хранилось пять книг Нового Завета, из которых наиболее древняя имела аналогичный вид: «Евангелие в десть *на харатье с Страстьми,* застешки» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 827. Л. 1252 об.).

В описной книге Одигитриевской церкви на подворье Псково-Печерского Успенского монастыря в Пскове «на престоле Евангелие апракос, оболчено бархатом зеленым, ветшано, а *на нем Распятие Господне написано*, а у Спаса и у Пречистые, и у Иванна Богослова венцы сканные позолочены, а по краем басмы серебряны золочены» (РНБ ОР. Собр. М. П. Погодина. № 1912. Л. 32. [5, с. 165]).

Достаточно зажиточный Петропавловский Верхнеостровский монастырь на Псковском озере также обладал двумя похожими кодексами: один из них лежал в алтаре: «Да на престоле Евангелие тетр в десть на бумаге, облачено отласом зеленым, а *на верхней цке писаны Страсти на золоте*, застешки и спенки серебряны», другой находился среди прочих книг: «Евангелие в десть на бумаге, обложено камкою червчатай, *на верхней цке писаны Страсти*» (РГАДА. Ф.1209. Кн.830. Л. 419 об., 422). Два апракоса упомянуты и в переписной книге того же монастыря 1606 г.: «На престоле Евангилье апракос, *на дске Страсти писаны на золоте*. В церкви Успения <...> на престоле Евангилье апракос, *на дске написаны Страсти на золоте*» (РНБ ОР. Собр. Погодина, № 1912. Л. 151об., 154).

К сожалению, в переписной книге Г. И. Мещанинова-Морозова и И. В. Дровнина 1584–1588 гг. отсутствуют описания городских храмов и монастырей самого Пскова, но в какой-то степени это досадное упущение помогают восполнить материалы так называемых «офицерских описей», составленных в 1764–1765 гг. при подготовке к реформе по секуляризации церковных земель. Например, на престоле собора Петра и Павла «с Бую» лежало «Евангелие печатное в десть *писаны дски Распятие и евангелисты на красках* застешки и науголники медные» (РГАДА. Ф. 280. Оп. 3. Д. 454. Л. 45 об.).

Однако в документе 1584 г. имеется большое число переписей имущества погостов, где живописные крышки, подчас обрамлённые драгоценными рамками окладов, встречаются особенно часто. Такой богато украшенный кодекс принадлежал Никольской церкви, расположенной внутри крепости Изборск, — «на престоле Евангелие апракос в десть, обложен серебром. *Страсти на золоте*, по углом восмь каменев хрустали» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 827. Л. 746 об. [5, с. 180–181]).

В деревянной церкви Введения Тойвицкого погоста, «что прежде был монастырь», «Евангелие *на нем Страсти Христовы и евангелисты*. Другое евангелие писменое в полдесть на *нем написаны на дски Страсти Христовы на красках ветхое*» (РГАДА. Ф. 280. Оп. 3. Д. 455. Описи Троицкого собора г. Пскова. 1763 г. Л. 220). Особенно много таких памятников упомянуто в храмовых алтарях городища Выбор: В соборной церкви Успения «на престоле Евангелие тетр в десть на бумаги, оболочено камкою одомашкою, *а на верхней цке писаны Страсти на золоте*» <...>, а в приделе «у Архангела Михаила <...> в олтаре на престоле Евангилье апракос в десть на хартье, а *на нем писаны Страсти на золоте*» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 827. Л. 1155, 1156 [5, с. 187–188]). В деревянной церкви Козмы и Демьяна «Евангилие апрокос в десть на бумаге, обложена камкою червчатою, *а на нем писаны Страсти,* а евангелисты, и застешки, и спни, и науголники серебряны золочены. А заставицы прописаны золотом» (Там же. Л. 1158 [5, с. 189]). На посаде монастырь «церковь Варвары древяна клецки <...> а в олтаре на престоле Евангелие тетрово в полдесть на бумаге опракос. *Страсти на золоте»* (Там же. Л. 1159об. [5, с. 190]). На Козмодемьянском посаде «монастырь особной» «церковь Воздвиженье Честнаго Креста <...> да в олтаре. Евангилье апракос, покрыто бархатом, в десть на бумаге, а на нем писаны Страсти на золоте» (Там же. Л. 1160 об. [5, с. 191]).

Нередко напрестольный кодекс и крест представляли собой единый живописный комплекс, например, в церкви Николая Чудотворца погоста Ремда Кобыльского уезда «в олтаре на престоле Евангелие апракос на хартье, *Страсти на золоте*; крест воздвизалной древян на красках» (РГАДА. Ф. 1209,

Илл. 19. Распятие.
Верхняя крышка переплёта.
Евангелие. 1606.
Московский печатный двор.
Печать А. М. Радишевского.
Кирилло-Белозерский музей-заповедник,
Кириллов

Кн. 827. Л. 544 об.). Поскольку главной целью переписной книги 1584 г. была оценка храмового имущества, оставшегося после разорения Псковской земли во время Ливонской войны, писцы отмечали характер материала не только драгоценных окладов, но и живописных крышек: в церкви Вмч. Георгия в погосте Мда «на престоле Евангелье в десть на бумаге, *Страсти на красках*» (Там же. Л. 361), а в знаменитой церкви Успения в Мелетово: «Геваньелие апракос в десть на бумаге *Страсти на золоте*» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 830. Л. 193). Но бывали случаи, когда фон иконного образа не описывался, просто констатировалось: «Евангелие апракос в десть на бумаге, *на нем на верхней цке писаны Страсти*» (в Никольской церкви в Устье) (Там же. Л. 1146)[22]. Все же чаще в среднике верхней доски размещалось Распятие на золотом фоне: так было в церкви Ильи Пророка в Выбутах («апракос хартейной, на нем *Страсти писаны на золоте*» (Там же. Л. 1142 об.)), в Георгиевской церкви в Кряковичах (Зряковичах) — «на престоле Евангелие тетр в полдесть на бумаге, *Страсти писаны на золоте* (Там же. Л. 193 об.–196), в Никольском храме погоста Котеленский («апракос на хартье в десть, *Страсти на золоте*» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 827. Л. 1296).

Эти и многие другие примеры, которые сохранили письменные источники Псковской земли, не идут ни в какое сравнение с тем, что мы видим по описанию храмовых интерьеров других центров, где такая традиция не прослеживается, а упоминания единичны. Один из таких памятников находился в новгородском Никольском храме Вяжищского монастыря, куда в силу архиепископского статуса этой обители он мог попасть из подведомственного владыки Пскова: «Евангилье апракос, *на верхней цки Распятие Господне на золоте*» [24, с. 95]. Другой оклад с живописным образом сохранился на переплёте Евангелия, напечатанного на Московском дворе в 1606 г. А. М. Радишевским[23] (Илл. 19). Запись о принадлежности книги в начале XIX в. библиотеке новгородского Юрьева монастыря и печать этой обители подтверждается выявленными нами архивными сведениями. В описи 1765 г. среди десяти напрестольных Евангелий соборной церкви значится: «неновоисправное печатное в десть обложено отласом красным з золотыми травами на верхней дски Распятие и протчие стые изображены красками <…> шесть венчиков сребряных с финифты золочены» (РГАДА. Ф. 280. Оп. 3. Д. 741. Л. 83 об.). Переплёт современен печатной книге 1606 г., хотя хаотично положенные части басменного оклада свидетельствуют о переделках, а архаические особенности живописи более характерны для конца предыдущего столетия. Вместе с тем следует отметить более статичные формы и довольно жесткую графику драпировок, активный колорит, более согласующиеся с датой Евангелия[24]. Если манера исполнения не выявляет

Илл. 20. Распятие. Фрагмент иконы «Распятие с евангельскими сценами». Третья четверть XVI в. Псков. Из церкви Успения с Пароменья во Пскове. 186 × 153 см. Новгородский государственный объединённый музей-заповедник, Новгород

ярких примет псковского иконописания, то иконографические особенности вполне созвучны бытовавшим там образцам. Так совсем не характерная для новгородских иконников объёмно написанная уступами стена Иерусалима, в плане образующая пояс меандра, в точности повторяет живописную крышку Евангелия 1560-х гг. из церкви Петра и Павла села Ветвеницкое на берегу Чудского озера (РНБ. XXII. 5.15). Поэтому, даже допуская работу над иконным образом местного художника, надо признать испытанное им влияние псковской традиции, не исключено, что он ориентировался на характерный для этого центра образец книжного переплёта.

Если не брать во внимание живописные оклады, известные по единичным московским памятникам XVII в., а также редкие примеры таких переплётов XVIII–XIX вв., которые вполне могли следовать как ранней псковской, так и западно-украинской традиции оформления книги, следует указать ещё на одну иконную крышку Евангелия тетр, написанного в первой четверти XVII в. писцом Василием Ивановым Поповым, священником каргопольской церкви Св. Троицы и пожертвованного им в городской Спасо-Преображенский монастырь в 1624 г.[25] Её композиция и даже пропорции доски в точности повторяют аналогичное произведение из собрания Н. П. Лихачёва последней четверти XV в. (ГРМ), однако художественные особенности позволяют вспомнить иконы местных художников и не имеют ничего общего с псковской живописью. Таким образом, можно думать, что в XVII столетии и в Новое время этот тип переплёта хотя и не был широко распространён, но всё же оказался известным в разной среде и ряде центров.

Наконец, следует особо отметить устойчивую терминологию, выработанную писцами относительно привычного для Пскова типа украшения напрестольных книг. В отличие от составителя новгородской описи, привычно называвшего сюжет Распятием, здесь его предпочитали именовать «Страсти». Причём это касалось не только интересующего нас декора кодексов, но и композиций больших икон. Например, в нижнем ряду иконостаса церкви Успения с Пароменья рядом с храмовым образом находилось значительное по размерам изображение Распятия с двумя разбойниками в центре и клеймами с иллюстрацией событий последних дней жизни Спасителя (илл. 20): «образ местной на нем писаны Страсти Христовы в деянии на золоте» (РГАДА. Ф. 280. Оп. 2. Д. 456. Л. 20 об.). В притворе церкви Одигитрии на подворье Псково-Печерского монастыря во Пскове упоминались «две иконы лакотницы Страсти Господни с чюдесы на золоте» (РНБ. Собр. Погодина, № 1912. Л. 31 об. [5, с. 165]).

Позволим себе предположить, что сложение уникального типа псковских переплётов могло быть связано с другим местным обычаем — возлагать на престол аналойный иконный образ с изображением Распятия. Судя по письменным источникам, эти алтарные памятники были взаимозаменяемыми: если в храме имелся такой напрестольный кодекс, отдельно об иконе не упоминалось, но если книга Нового Завета не несла на себе иконного изображения, рядом мог лежать камерный образ Страстей. В деревянной церкви Сергия Радонежского в Изборске на алтаре помещалось «Евангелие тетрово в десть на бумаге, крест воздвизальной, Страсти на золоте» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 827. Л. 749об. [5, с. 180–181]). Очевидно, что речь шла не об изображениях на самом кресте, — подобных описаний нам не встречалось, но именно о лежащей рядом иконе с таким сюжетом. Там же в монастыре Рождества Богородицы «на престоле Евангелье на харатье, бархатом волочено. Крест воздвизальной, обложен медью <...> пятницкие казны Юрьева Ливонского, а дал тое казну к Рожеству дьяк Иван Андреев игуменье <...> два креста воздвизалных древяны, Страсти на золоте» (Там же. Л. 751). Аналогичная история наблюдается в псковском пригороде Вы-

бор, где на Козмодемьянском посаде на алтаре церкви Воздвиженья Честнаго Креста лежали «крест воздвизальной древян. Страсти на золоте» (Там же. Л. 1160 об [5, с. 191]); и в погостской церкви Ильи Пророка в Кривовичах: «на престоле Евангелие апракос да крест воздвизалной [далее в ркп. смысловой пробел] Страсти золочены» (РГАДА. Ф. 1209. Кн. 830. Л. 427 об.). Не исключено, что именно этот обычай возлагать на алтарь пядницу с Распятием и стал началом формирования в Пскове уникальной, неизвестной нам по другим центрам традиции оформления напрестольных книг, существовавшей здесь, как показывают выявленные памятники XV–XVII вв. и многочисленные письменные источники, на протяжении нескольких столетий.

Примечания:

1 1° (20 × 14,5–15,2). I +286 л. Пергамент, полуустав [32, кат. № 297, с. 441–444].

2 Размеры 28,4–29,5 × 22,2–23. Пергамент. Устав в два столбца [32, кат. № 127, с. 248–249].

3 Один из наиболее характерных примеров — роспись Старо Нагоричино, где страданиям Господа посвящена 21 сцена [50, с. 60–63].

4 ПМЗ. Отдел редких и рукописных книг и документов (Древлехранилище). Фонд Крыпецкого монастыря. Инв. № 245. Евангелие апракос, полный. В 1°. 294 л. Бумага, полуустав. Конец XV в. [18, ч. I, № 4, с. 10; ч. II, с. 4. ил. до раскрытия]. Общий вид в процессе реставрации и два разворота опубликованы. [34, с. 5].

5 И. Д. Соловьева ошибочно считала оклад поздней работой XVII в. [36, с. 184].

6 Инв. ДРЖ 32. 31 × 20,5 × 1,2. Картон, пролевкашенная паволока, левкас, темпера, золочение. Прошла исследования в Отделе ТТИ ГРМ в 1992 г. Не опубликована.

7 *Шалина И. А., Кызласова И. Л.* Псковские царские врата из Снетогорского монастыря (в печати).

8 Приношу А. Г.Сергееву сердечную благодарность за консультацию по этому вопросу.

9 Живопись расчищена, но вдоль полей и местами в среднике сохранились фрагменты записи потемневшей олифы, поверхность имеет горизонтальные сколы до левкаса и многочисленные мелкие утраты.

10 Анонимная типография. 1°. 325 л. Бумага, печать, третий шрифт. Владельческая скрепа на л. 2–10. Переплет: дерево, темпера (верхняя) и масло (нижняя) крышки, с внутренней стороны оклеены холстом. Пост. до 1959 г., возможно, из ОЛДП [13, с. 92–93].

11 РГАДА. Ф. 381. № 7. 1°(26 х 22–22,5). 176 л. Пергамент, устав в два столбца [17, с. 94–96, № 32].

12 Инв. № ПС 11, в 1°. Москва, Печатный двор. Происхождение не установлено. Книга была приобретена для музея Покровского собора на Рву в Москве в 1920-е гг. от частного лица. Сердечно благодарю Е. И. Серебрякову, обратившую моё внимание на эту рукопись и предоставившую сведения о ней. Не опубликована.

13 РГАДА. Ф. 381 (Син. тип.). № 18. Евангелие апракос полный. Вторая половина XIV в. Пергамен, устав. 1° (29,5 × 22,0). 198 л. [32, № 156].

14 Датируется широко — XVI в. 4°. 384 л. Бумага, чернила; полуустав, заставки, инициалы, вязь.

15 Они обнаружены преимущественно на окладах кириллических рукописей, но встречаются и на печатных книгах XVI–XVIII вв. (около 30). В соответствии с видом переплёта, выделяется несколько групп памятников: наиболее многочисленная с цельным изображением на дощатой основе, меньшая с отдельными вставками живописи на корешках, обтянутых кожей. Сюжетный состав композиций более разнообразный, в том числе трехфигурный Деисус, святые, Спас Нерукотворный, но превалируют сцены Распятия с предстоящими [45]. Самой ранней считается крышка Евангелия тетр, написанного в 1571 г. иереем Игнатием Фединкой для церкви Св. Димитрия в с. Тиневичи, которую считают балканской по стилю и датируют XV в. [46], что мы не можем подтвердить, поскольку рукопись недоступна. Большая часть украинских памятников относится к XVII в., наиболее характерно живописное убранство Евангелия тетр из собрания Ю. А. Яворского, переписанного и, видимо, украшенного в 1631 г. Максимом Улицким (РНБ. Яворск. 30). 299 л. 1° (29,7 × 18,5). Изображение сцены Распятия и четырёх евангелистов сделано в смешанной технике и поверх толстого слоя грунта, что выдаёт особенности западно-русской работы, как и характер резной орнаментации по левкасу [36, с. 187]. Происхождение книги утрачено, но судя по особенностям живописного образа, он был создан близко к месту приобретения памятника в Перемышльской епархии.

16 Наиболее известными являются живописные оправы 135 книг (Tavoletta — 30 × 48) финансовых отчетов казначейств Сиены, созданные в 1268–1682 гг. итальянскими художниками по загрунтованному холсту деревянных досок. На них изображены казначеи за работой, гербы, а позже сцены из городской жизни (URL: http://www.archiviodistato.siena.it/museo-delle-biccherne). Наибольшее число живописных переплётов (более 20) связано с немецкими и саксонскими землями, где сложился особый вид книжного убранства. Изображения написаны по золоту на пергаменте, покрытом предохраняющими темперный слой прозрачными роговыми пластинами, которые закреплялись металлическим каркасом из тонких рамок, вторящих композиционным особенностям сцен [43]. Наиболее ранняя из них романская Бамбергская Псалтирь, созданная в Регенсбурге (1220–1230) (Staatsbibliothek Bamberg. Msc. Bibl. 48 (Илл. 14). Обе крышки (25,5 × 17,8) имеют сходную схему: в центре верхней восседает Христос-Судия на радуге в мандорле, в окружении ангелов в рост и символов евангелистов в медальонах. На нижней – Богоматерь с Младенцем с образами христианских добродетелей в кругах и четырьмя полнофигурными пророками со своими пророческими символами. Типичные обтянутые кожей деревянные переплёты с живописным декором готического стиля известны по латинским манускриптам австрийского монастыря Гарштен, откуда происходят четыре тома 1320–1330 гг. комментариев Фомы Аквинского “Catena Aurea” (Glossa continua in Matthaeum, Marcum, Lucam, Joannem): Linz, AT-OOeLB, Hs.-446–449, на обложках которых представлены соответствующие символы Матфея, Марка, Луки и Иоанна. Аналогичные памятники первой половины XIV в. известны на территории Чехии [48] (Илл. 15).

17 Фонд Спасо-Елеазарова монастыря. Инв. № 366. 1° (29 × 18). 408 л. Бумага, полуустав. Серебро, хрусталь, басма с просечным фоном. Дерево, масло. Пост. в музей из ризницы кафедрального Троицкого собора [26, с. 14–15, табл. IV; 18, ч. I, с. 10–11. № 6; ч. II, с. 6; 29, кат. № 28, с. 120–122].

18 Инв. № 612. Размер: 32 × 20. Бумага, печать; серебро, позолоченное, драгоценные камни (бирюза, гранаты, альмандины), жемчуг, чеканка, эмаль скань. Происходит из монастыря «на Кочкорье» (?), приписанного к Псковскому архиерейскому дому. [29, кат. № 47, с. 139–141].

19 Инв. № БК-3076. 1° (32,5 × 19,5). 457 л. Бумага, печать. Пост. из собрания М. П. Боткина в 1917 г. [20, кат. № 149, с. 104].

20 Инв. № 624. Напечатана в Москве. 33 х20. Серебро, медь, жемчуг, хрусталь, стекла, чеканка, резьба, эмаль, литьё. Происходит из довоенного собрания музея. [29, кат. № 48, с. 141–142; 11, с. 166–187; 183–184].

21 Сердечно благодарю Е. Б. Французову, предоставившую мне отдельные выписки из этого источника.

22 В церкви Преображения в погосте Колпино «на верхней цке писаны Страсти» (Л. 1154), в церкви Рождества Богородицы в Новой Уситве «Евангелие в десть на бумаге, на нем писаны Страсти Господни» (Л. 1149 об.)

23 КБМЗ. № КП 2030. 1°. Бумага, двухцветная печать, доски, левкас, темпера, серебро, басма. Дар Н. С. Михалкова (Москва) в 1997 г. [3, с. 11–12, 24–25].

24 Благодарю А.С. Преображенского, поделившегося со мной своими наблюдениями.

[25] КГИАХМ. КП-12861. Инв. № 25 К. 32,8 × 20.8 см. 430 л. Бумага, рукопись; буквицы с орнаментальными отростками киноварью; четыре миниатюры пером, без использования краски; заставки пером и инициалы старопечатного стиля. Переплет: доски, левкас, темпера. [16, с. 194, 196–197].

Принятые сокращения:
ГИМ — Государственный исторический музей
ГРМ — Государственный Русский музей
КГИАХМ — Каргопольский государственный историко-архитектурный и художественный музей
КБМЗ — Кирилло-Белозерский музей-заповедник
НГОМЗ — Новгородский государственный объединённый музей-заповедник
ПМЗ — Псковский музей-заповедник
РГАДА — Российский государственный архив древних актов
РГБ — Российская государственная библиотека
РНБ — Российская национальная библиотека

Список литературы:

1. *Вздорнов Г. И.* Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII–XV веков. М.: Искусство, 1980. 551 с.
2. *Вздорнов Г. И.* Иконы-таблетки Великого Новгорода. Софийские святцы. М: Гранд-Холдинг, 2007. 208 с.
3. *Вздорнов Г. И., Шаромазов М. Н.* Старопечатные кириллические книги в Музее фресок Дионисия. 1538–1918. Каталог-путеводитель. М.: Индрик, 2003. 272 с.
4. *Востоков А. Х.* Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума. СПб.: Тип. Имп. АН, 1842. 902 с.
5. Города России XVI века: Материалы писцовых описаний / Подг. *Е. Б. Французовой.* М.: Древлехранилище, 2002. 526 с.
6. *Греков А. П.* Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве. М.: Искусство, 1987. 96 с.
7. Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков / Редактор-составитель *И. А. Стерлигова.* М.: Северный паломник, 2008. 912 с.
8. *Джурич В.* Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Индрик, 2000. 592 с.
9. *Дмитриева С. О.* Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде 1380 года. М.: Галарт, 2011. 272 с.
10. *Игошев В. В.* Исследования и атрибуция орнаментального тиснения на кожаном переплете Евангелия ГИМ, Син. 742 // Хризограф. Вып. 2. М.: СканРус, 2005. С. 109–125.
11. *Игошев В. В.* Сборный серебряный оклад Евангелия XVI–XVII вв. из Государственного Русского музея: исследование и атрибуция // Вестник церковного искусства и археологии / Научный журнал Московской духовной академии. 2019. Т. 1. № 1. С. 166–187.
12. *Игошев В. В.* Псковские оклады Евангелий с иконописными изображениями на верхней крышке XIV–XVII вв.: типология, стилистические и технологические особенности // Manuscripta Medievalia: от истории бытования к современной реставрации. К 90-летию Г. З. Быковой (1928–2017). Тез. докл. конф. 9–10 июля 2018. Москва, ВХНРЦ им. Акад. И. Э. Грабаря. М.: ВХНРЦ, 2018. С. 19–21.
13. Издания кириллической печати XV–XVI вв. (1491–1600 г.): Каталог книг из собрания ГПБ / Сост. *Т. А. Афанасьева*; ред. *В. И. Лукьяненко.* СПб.: РНБ, 1993. 346 с.
14. Из коллекций Н. П. Лихачева. Каталог выставки. СПб.: Седа-С, 1993. 288 с.
15. Иконы Пскова / тексты *О. А. Васильевой.* В 2-х т. Т. 1. М.: Северный паломник, 2012. 488 с.
16. Каргопольское путешествие. Семь маршрутов по севернорусской земле с Каргопольским историко-архитектурным и художественным музеем / Гл. ред. *Л. Хафизова.* М.: Программа «Первая публикация» Некоммерческой благотворительной организации «Благотворительный фонд В. Потанина», 2014 . 836 с.
17. Каталог славяно-русских рукописных книг XI–XIV вв., хранящихся в ЦГАДА СССР / Сост. *О. А. Князевская*, *Н. С. Коваль*, *О. Е. Копелева*, *Л. В. Мошкова.* Ч. 1. М.: ЦГАДА, 1988. 122 с.
18. Каталог славяно-русских рукописей Псковского музея заповедника (XIV– начало XX вв.) / Сост. *Н. П. Осипова.* В 2-х ч. Псков: Псковский музей-заповедник, 1991.
19. *Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А.* Благовещенский собор Московского Кремля. М.: Искусство, 1990. 388 с.
20. Коллекции Михаила и Сергея Боткиных. СПб.: Palace Edition, 2011. 216 с.
21. *Круглова Т. В.* Церковь и духовенство средневекового Пскова // Интернет-журнал «Махаон». 2001. № 13. URL: http://yakov.works/history/15/runcimen/krug_psk.html (дата обращения: 23.01.2019).
22. *Лифшиц Л. И.* Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. М.: Искусство, 1987. 528 с.
23. *Лифшиц Л. И.* Малоизвестный памятник русской живописи первой половины XV в. из собрания Государственного исторического музея // Хризограф. Вып. 2. М.: Сканрус, 2005. С. 94–108.
24. Опись Новгорода 1617 г. в 2-х ч. / Подг. *В. Л. Янин*, *М. Е. Бычкова.* М.: Наука, 1984. 174 с.
25. *Покровский А.* Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обозрение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих хранилищ. М.: Синод. тип., 1916. 282 с.
26. *Покровский Н. В.* Заметки о памятниках псковской церковной старины. М.: Журн. «Светильник», 1914. 39 с.
27. Псковская икона XIII–XVI веков / Вст. статьи *М. В. Алпатова и И. С. Родниковой*; Сост. альбома и автор каталога *И. С. Родникова.* Л.: Аврора, 1990. 324 с.
28. Расходная книга Псковской Завеличской церкви Успения Пресвятыя Богородицы 1531 года / Публ. *И. П. Сахарова* // Записки отделения русской и славянской археологии Императорского Археологического общества (ЗОРСА). Т. 1. Отд. III. СПб., 1851. С. 1–4.
29. *Родникова И. С.* Художественное серебро XVI — начала XIX века из собрания Псковского музея-заповедника. М.: БуксМарт, 2013. 592 с.
30. *Ружицка-Брызек А.* Росписи капеллы Казимира Ягеллона на Вавеле // Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию Пскова. М.: Северный паломник, 2008. С. 217–240.
31. Русская икона XIV–XVI веков / Авт.-сост. *И. Л. Кызласова.* Л.: Аврора, 1988. 80 с.
32. Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии. XIV век. Вып. 1. (Апокалипсис — Летопись Лаврентьевская) / Редкол. О. *А. Князевская*, *Н. А. Кобяк*, *А. Л. Лифшиц*, *Н. Б. Тихомиров*, *А. А. Турилов*, *Н. Б. Шеламанова.* М.: Индрик, 2002. 768 с.
33. *Серебрянский Н. И.* Очерки по истории монастырской жизни в Псковской земле с критико-библиографическим обзором литературы и источников по истории псковского монашества. М.: Синодальная Типография, 1908. 586 с.

34. Сказание о житии и чудесех преподобнаго Саввы Крыпецкого / Подг. *А. Б. Постников* // Псковский летописец. Краеведческий летописец. № 1 (5). Псков, 2011.
35. *Смирнова Э. С.* О «зеркальных» изображениях евангелистов в древнерусских рукописях // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9. СПб.: НП-Принт, 2019. С. 439–445. DOI: http://dx.doi.org/10.18688/aa199-3-38
36. *Соловьева И. Д.* К истории живописного оклада русских напрестольных Евангелий // Остромирово Евангелие и современные исследования рукописной традиции новозаветных текстов. СПб.: РНБ, 2010. С. 181–190.
37. *Царевская Т. Ю.* Цикл Страстей Христовых в алтаре церкви Федора Стратилата в Новгороде // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 300–312.
38. *Шалина И. А.* Псковские иконы XIV–XV веков из собрания Русского музея: вопросы стиля и времени создания // Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию основания города. М.: Северный паломник, 2008. С. 167–208.
39. *Шалина И. А.* Псковские царские врата середины — второй половины XVI века // Искусство Христианского мира. Вып. XII. М.: ПСТУ, 2013. С. 212–230.
40. *Шалина И. А.* Древнейшая псковская икона с изображением Страшного суда // «В созвездии Льва». Сборник статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М.: Северный паломник, 2014. С. 538–579.
41. *Шалина И. А.* Икона Воскресения — Сошествия во ад из собрания М. П. Боткина — проблемы иконографии, датировки и атрибуции // Михаил Петрович Боткин и его коллекция. Сборник статей по материалам конференции. СПб.: Palace Edition, 2020. С. 129–162.
42. *Габелић С.* Манастир Лесново. Историја и сликарство. Београд: Стубови културе, 1998. 310 с.
43. *Engelhart H.* Bemalte Einbände an mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Handschriften // Einbandforschung / Informationsblatt des Arbeitskreises für die Erfassung und Erschließung Historischer Bucheinbande (AEB). 2010. Heft 26 (April). S. 9–23.
44. *Ђурић В. Ј.* Радионица митрополита Јована Зографа // Зограф / Часопис за средњовековну уметност. 1969. Вып. 3. Београд: Институт за историју уметности Филозофски факултет Универзитета у Београду, 1969. С. 21–33.
45. *Зінченко С.* Малярська оправа: спроба класифікації // Рукописна та книжкова спадщина України. 2015. Вип. 19. С. 254–282.
46. *Зінченко С.* Розп'яття XV ст. на оправі Євангелія 1571 р. із с. Угорок (Унікальний вид інтролігаторства) // Сакральне мистецтво Бойківщини: Треті наукові читання пам'яті Михайла Драгана. Дрогобич: Відродження, 1998. С. 132–136.
47. *Maguire H.* Art and Eloquence in Byzantium. Princeton: Princeton University Press, 1981. XXIII + 148 p.
48. Oprawa malowana // Encyklopedia wiedzy o książce / red. *A. Birkenmajer* i *In. Wrocław.* Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im Ossolińskich, 1971. S. 1706–1707.
49. *Rożicka Bryzek A.* Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu (1470) // Studia do dziejow Wawelu. 1968. T. 3. S. 175–293.
50. *Тодић Б.* Старо Нагоричино. Београд: Просвета, 1993. 238 с.

References:

Alpatov M. V.; Rodnikova I. S. *Pskovskaia ikona 13–16 vekov (Pskov Icon in the 13th – 16th Centuries).* Leningrad, Avrora Publ., 1990. 324 p. (in Russian)

Dmitrieva S. O. *Freski khrama Spasa Preobrazheniia na Kovaleve v Novgorode 1380 goda (Frescoes of the Church of the Transfiguration of the Savior on Kovalevo in Novgorod in 1380).* Moscow, Galart Publ., 2011. 272 p. (in Russian)

Đurić V. Workshop of Metropolitan Jovan Zograf. *Zograf / Filozofski fakultet - Institut za istoriju umetnosti.* Issue 3. Belgrade, Prosveta Publ., 1969, pp. 21–33. (in Serbian)

Đurić V. *Vizantiiskie freski. Srednevekovaia Serbiia, Dalmatsiia, slavianskaia Makedoniia (Byzantine Frescoes. Medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia).* Moscow, Indrik Publ., 2000. 592 p. (in Russian)

Engelhart H. Bemalte Einbände an mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Handschriften. *Einbandforschung / Informationsblatt des Arbeitskreises für die Erfassung und Erschließung Historischer Bucheinbande (AEB),* 2010, issue 26 (April), pp. 9–23. (in German)

Frantsuzova E. B. (prep.). *Goroda Rossii 16 veka: Materialy pistsovykh opisanii (Cities of Russia in the 16th Century: Materials of Census Books Descriptions).* Moscow, Drevlehranilishche Publ., 2002. 526 p. (in Russian)

Grekov A. P. *Freski tserkvi Spasa Preobrazheniia na Kovaleve (Frescoes of the Church of the Transfiguration of the Savior on Kovalevo).* Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 96 p. (in Russian)

Gabelić S. *Lesnovo Monastery. History and Painting*. Belgrade, Stubovi culture Publ., 1998. 310 p. (in Serbian)

Ianin V. L.; Bychkova M. E. *Opis' Novgoroda 1617 g. v 2-kh ch. (Inventory of Novgorod in 1617 in 2 parts).* Moscow, Nauka Publ., 1984. 174 p. (in Russian)

Igoshev V. V. Prefabricated Silver Cover of the Gospel of the 16th–17th Centuries from the State Russian Museum: Research and Attribution. *Vestnik tserkovnogo iskusstva i arkheologii / Nauchnyi zhurnal Moskovskoi dukhovnoi akademii (Bulletin of Church Art and Archeology / An Academic Journal of the Moscow Theological Academy),* 2019, vol. 1, pp. 166–187. (in Russian)

Igoshev V. V. Pskov Gospel Covers with Icon-Painting Images on the Top Cover of the 14th – 17th Centuries: Typology, Stylistic and Technological Features. *Manuscripta Medievalia: ot istorii bytovaniia k sovremennoi restavratsii (Manuscripta Medievalia: from the History of Existence to Modern Restoration*). Moscow, All-Russian Art Scientific and Restoration Center named after academician I. E. Grabar Publ., 2018, pp. 19–21. (in Russian)

Igoshev V. V. Research and Attribution of Decorative Stamping on Leather Binding of the Gospel State Historical Museum, Syn. 742. *Khrizograf (Chrysograph).* Vol. 2. Moscow, SkanRus Publ., 2005, pp. 109–125. (in Russian)

Iz kollektsii N. P. Likhacheva (From the Collection of N. P. Likhachev). Saint Petersburg, Seda-S Publ., 1993. 288 p. (in Russian)

Kachalova I. Ia.; Maiasova N. A.; Shchennikova L. A. *Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremlia (Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin).* Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 388 p. (in Russian)

Khafizova L. *Kargopol'skoe puteshestvie. Sem' marshrutov po severnorusskoi zemle s Kargopol'skim istoriko-arkhitekturnym i khudozhestvennym muzeem (Kargopol Travel. Seven Routes through the Northern Russian Land with the Kargopol Historical, Architectural, and Art Museum).* Moscow, Programma "Pervaia publikatsiia" Nekommercheskoi blagotvoritel'noi organizatsii "Blagotvoritel'nyi fond V. Potanina" Publ., 2014. 836 p. (in Russian)

Kniazevckaia O. A. *Katalog slaviano-russkikh rukopisnykh knig 11–14 vv., khraniashchikhsia v TsGADA SSSR (Catalog of 11th – 14th Century Slavic-Russian Manuscript Books Stored in the Central State Archive of the USSR*). Part 1. Moscow, the Central State Archive of the USSR Publ., 1988. 122 p. (in Russian)

Kniazevskaia O. A. et al. *Svodnyi katalog slaviano-russkikh rukopisnykh knig, khraniashchikhsia v Rossii, stranakh SNG i Baltii. 14 vek. Vyp. 1. Apokalipsis — Letopis' Lavrent'evskaia (Consolidated Catalog of Slavic-Russian Manuscript Books Stored in Russia, the CIS and Baltic Countries. 14th Century. Issue 1. Apocalypse — Laurentian Chronicle).* Moscow, Indrik Publ., 2002. 768 p. (in Russian)

Kruglova T.V. The Church and the Clergy of Medieval Pskov. *Internet magazine "Makhaon",* 2001, no. 13. Available at: http://yakov.works/history/15/runcimen/krug_psk.html (accessed: 23.01.2019).

Kyzlasova I. L. *Russkie ikony 14 – 16 veka (Russian icons of the 14th – 16th Century).* Leningrad, Avrora Publ., 1988. 80 p. (in Russian)

Lifshits L. I. Little-known Monument of Russian Painting of the First Half of the 15th Century from the Collection of the State Historical Museum. *Khrizograf (Chrysograph).* Vol. 2. Moscow, SkanRus Publ., 2005, pp. 94–108. (in Russian)

Lifshits L. I. *Monumental'naia zhivopis' Novgoroda 14–15 vekov (Monumental Painting of 14th–15th Century Novgorod).* Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 528 p. (in Russian)

Luk'ianenko V. I. *Izdaniia kirillicheskoi pechati 15–16 vv. (1491–1600 g.) (Editions of the Cyrillic Press in the 15th – 16th Centuries (1491–1600)).* Saint Petersburg, The National Library of Russia Publ., 1993. 346 p. (in Russian)

Maguire H. *Art and Eloquence in Byzantium.* Princeton, Princeton University Press Publ., 1981. XXIII + 148 p.

Osipova N. P. *Katalog slaviano-russkikh rukopisei Pskovskogo muzeia zapovednika (14 – nachalo 20 vv.) (Catalog of Slavic-Russian Manuscripts of the Pskov Museum of the Reserve (14th – early 20th Centuries).* In 2 parts. Pskov, The Pskov Museum of the Reserve Publ., 1991. (in Russian)

Petrova E. N. (coord.). *Kollektsii Mikhaila i Sergeia Botkinykh (Collections of Mikhail and Sergei Botkin).* Saint Petersburg, Palace Edition Publ., 2011. 216 p. (in Russian)

Pokrovskii A. *Drevnee pskovsko-novgorodskoe pis'mennoe nasledie. Obozrenie pergamennykh rukopisei Tipografskoi i Patriarshei bibliotek v sviazi s voprosom o vremeni obrazovaniia etikh khranilishch (Old Pskov-Novgorod written Heritage. Review of Parchment Manuscripts of the Printing and Patriarchal Libraries in Connection with the Question of the Time of Formation of these Repositories).* Moscow, Sinodal'naia Tipografiia Publ., 1916. 282 p. (in Russian)

Pokrovskii N. V. *Zametki o pamiatnikakh pskovskoi tserkovnoi stariny (Notes on the Monuments of the Pskov Church Antiquities).* Moscow, Zhurnal "Svetil'nik" Publ., 1914. 39 p. (in Russian)

Rodnikova I. S. *Khudozhestvennoe serebro 16 – nachala 19 veka iz sobraniia Pskovskogo muzeia-zapovednika (Silver Artwork in the 16th – early 19th Centuries from the Collection of the Pskov Museum-Reserve*). Moscow, BuksMart Publ., 2013. 592 p. (in Russian)

Rożicka Bryzek A. Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu (1470). *Studia do dziejow Wawelu*, 1968, vol. 3, pp. 175–293. (in Polish)

Ruzhitska-Bryzek A. Paintings of the Chapel of Casimir Jagiellon on the Wawel. *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaia zhizn' Pskova i iskusstvo pozdnevizantiiskoi epokhi. K 1100-letiiu Pskova (Old Russian Art. The Art Scene of Pskov and the Art of the Late Byzantine Era. To the 1100th anniversary of Pskov*). Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008, pp. 217–240.

Sakharov I. Account book of the Pskov Zavelichskaya Church of the Assumption of the Holy Theotokos in 1531. *Zapiski otdeleniia russkoi i slavianskoi arkheologii Imperatorskogo Arkheologicheskogo obshchestva (ZORSA). Notes of the Department of Russian and Slavic Archeology of the Imperial Archaeological Society (ZORSA).* Vol. 1. Saint Petersburg, 1851, pp. 1–4. (in Russian)

Serebrianskii N. I. *Ocherki po istorii monastyrskoi zhizni v Pskovskoi zemle s kritiko-bibliograficheskim obzorom literatury i istochnikov po istorii pskovskogo monashestva (Essays on the History of Monastic Life in the Pskov Land with a Critical-bibliographic Review of Literature and Sources on the History of Pskov Monasticism).* Moscow, Sinodal'naia Tipografiia Publ., 1908. 586 p. (in Russian)

Shalina I. A. Icon "Resurrection-Descent into Hell" from the Collection of M. P. Botkin — Problems of Iconography, Dating and Attribution. *Mikhail Petrovich Botkin i ego kollektsiia (Mikhail Petrovich Botkin and His Collection. Essays on the Materials of the Conference).* Saint Petersburg, Palace Edition Publ., 2020, pp. 129–162. (in Russian)

Shalina I. A. Pskov Icons of the 14th –15th Centuries from the Collection of the Russian Museum: Questions of Style and Time of Creation. *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaia zhizn' Pskova i iskusstvo pozdnevizantiiskoi epokhi. K 1100-letiiu osnovaniia goroda (Old Russian Art. Byzantium, Russia, Western Europe: Art and Culture).* Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008, pp. 167–208. (in Russian)

Shalina I. A. Pskov Royal Gates of the Middle – Second Half of the 16th Century. *Iskusstvo Khristianskogo mira (Art of the Christian World).* Vol. XII. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University of the Humanities Publ., 2013, pp. 212–230. (in Russian)

Shalina I. A. The Oldest Pskov Icon with the Last Judgment. *"V sozvezdii L'va". Sbornik statei po drevnerusskomu iskusstvu v chest' L'va Isaakovicha Lifshitsa)(In the Constellation of Leo. Collection of Articles on Old Russian Art in Honor of Lev Isaakovich Lifshits).* Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2014, pp. 538–579. (in Russian)

Smirnova E. S. On the Reversed Images of the Evangelists in Old Russian Manuscripts. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Theory and History of Art).* Vol. 9. Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2019, pp. 439–445. DOI: http://dx.doi.org/10.18688/aa199-3-38 (in Russian)

Solov'eva I. D. K To the History of the Picturesque Cover of Russian Altar Gospels. *Ostromirovo Evangelie i sovremennye issledovaniia rukopisnoj tradicii novozavetnyh tekstov (Ostromir Gospel and Modern Studies of the Manuscript Tradition of the New Testament texts).* Saint Petersburg, The National Library of Russia Publ., 2010, pp. 181–190. (in Russian)

Sterligova I. A. (ed.). *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Khudozhestvennyi metall 16–17 vekov (Decorative and Applied Art of Great Novgorod. The 16th –17th Century Metal Artwork).* Moscow, Severnyi palomniik Publ., 2008. 912 p. (in Russian)

Todić B. *Staro Nagoričino.* Belgrade, Prosveta Publ., 1993. 238 p. (in Serbian)

Tsarevskaia T. Iu. The cycle of the Passion of Christ in the altar of the Church of Theodore Stratilates in Novgorod. *Drevnerusskoe iskusstvo. Vizantiia, Rus', Zapadnaia Evropa: iskusstvo i kul'tura (Old Russian Art. Byzantium, Russia, Western Europe).* Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2002, pp. 300–312. (in Russian)

Vasil'eva O. A. *Ikony Pskova* (*Icons of Pskov*). In 2 vol. Vol. 1. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2012. 488 p. (in Russian)

Vostokov A. Kh. *Opisanie russkikh i slovenskikh rukopisei Rumiantsevskogo muzeuma (Description of Russian and Slovenian Manuscripts of the Rumyantsev Museum).* Saint Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1842. 902 p. (in Russian)

Vzdornov G. I. *Ikony-tabletki Velikogo Novgoroda. Sofijskie sviattsy (Tablet Icons of Great Novgorod. Sofia Saints).* Moscow, Grand-Holding Publ., 2007. 208 p. (in Russian)

Vzdornov G. I. *Iskusstvo knigi v Drevnei Rusi. Rukopisnaia kniga Severo-Vostochnoi Rusi 12–15 vekov (The Art of Books in Old Russia. A Handwritten Book of North-Eastern Russia in the 12th –15th Centuries).* Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 551 p. (in Russian)

Vzdornov G. I.; Sharomazov M. N. *Staropechatnye kirillicheskie knigi v Muzee fresok Dionisiia. 1538–1918 (Old Printed Cyrillic Books in the Museum of Dionysius Frescoes. 1538–1918). Catalog guide.* Moscow, Indrik Publ., 2003. 272 p. (in Russian)

Zinchenko S. Pictorial Binding: Endeavor to Classify. *Rukopisna ta knižkova spadšina Ukraïni (Manuscript and Book Heritage of Ukraine)*, 2015, issue 19, pp. 254–282. (in Ukrainian)

Zinchenko S. The Crucifixion of the 15th Century. On the frame of the Gospel of 1571 from the village of Uhorok (Unique Type of Intro-ligatorism). *Sakral'ne mystectvo Bojkivshhyny: Treti naukovi chytannja pam'jati Myhajla Dragana (Sacred Art of Boykivshchyna: The Third Scientific Readings in Memory of Mykhailo Dragan).* Drogobych, Vidrodzhennja Publ., 1998, pp. 132–136. (in Ukrainian)